mica bibliotecă critică

RAICU IONESCU - RION

DATORIA ARTEI

e·s·p·l·a

Scanned with OKEN Scanner

RAICU IONESCU – RION

DATORIA ARTEI

ARTICOLE ŞI STUDII DE CRITICĂ LITERARĂ

Ediţie îngrijită şi prefaţă de
SAVIN BRATU

62

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

Ediția de față reproduce texte din *Evenimentul literar*, Iași, 1894, precum și din volumul postum: Ionescu-Raicu-Rion, *Scrieri literare*, Iași, 1895, apărut sub îngrijirea lui C. Vraja (G. Ibrăileanu). Articolele au fost așezate în ordine cronologică.

În transcrierea textului s-au aplicat normele ortografiei actuale, păstrîndu-se moldovenismele: *frumusețța, cămeșa, pănă, nepasare, împedica* etc., precum și unele forme posibile de pronunție (gen.-dat. *naturei* etc., pluralul: *școale, boale;* dublete ca: *nemic-nimic, inemi-inimi* etc.). S-a transcris pretutindeni *sînt* și nu *sunt*, întîlnit pe alocuri.

S. B.

Scanned with OKEN Scanner

UN PRECURSOR: RAICU IONESCU-RION

Raicu Ionescu s-a născut la 20 august 1872, în satul Bălăbăneşti din judeţul Tutova.

Cum va spune despre el cel mai bun prieten al său, Garabet Ibrăileanu, niciodată n-a cunoscut *„creşterea în bumbac (bumbac material şi bumbac moral)"*. Se trăgea dintr-o familie foarte săracă de pălmaşi pe moşiile Tutovei.

Şcoala primară, Raicu Ionescu a făcut-o în satul Tăcuta, din judeţul Vaslui; pe la 1880, în satul natal, ca şi în cele mai multe sate moldovene, încă nu exista şcoală!

Cu sacrificii uşor de închipuit, absolventul celor patru clase fu trimis la liceu, la Bîrlad. Aici, funcţiona, din 1864, unul dintre cele mai vechi licee din ţară. Pe băncile acestuia şezuseră poetul

Alexandru Vlahuță și filologul Alexandru Philippide. Cam în aceeași vreme cu Raicu, în clase diferite, printre elevii liceului se aflau cei ce vor fi mai tîrziu marele critic literar G. Ibrăileanu, savantul istoric Vasile Pîrvan, naturalistul materialist și progresist Paul Bujor, juristul C. Hamangiu, meritosul literat N. Petrașcu.

Liceanul Raicu Ionescu își dobîndi curînd un prestigiu excepțional, atît în fața profesorilor cît și în fața colegilor. Nu era numai un elev cu note foarte bune, premiant în toate clasele. Era unul dintre acei adolescenți care devin fruntași recunoscuți ai școlii, urmați de tovarășii lor de învățătură cu stimă și dragoste. În ultimele clase, devenise autoritatea cea mai acceptată de colegi în dezbaterile literare, filozofice și sociale ce agitau pe atunci tînăra generație.

Adolescența lui Raicu Ionescu cunoștea tocmai anii avîntului primei mișcări socialiste din țara noastră. După cele dintîi cercuri socialiste, apărea, încă din 1881, revista *Contemporanul*, tribună de propagare intensă a materialismului militant și a idealurilor socialiste. De cîțiva ani, *Contemporanul* trecuse direct la popularizarea marxismului și începuse istorica polemică ideologică a lui Gherea împotriva lui Maiorescu, atacînd în fundamentul ei concepția idealistă și metafizică, reacționară. Raicu Ionescu era unul dintre liceenii ce urmăreau

Scanned with OKEN Scanner

cu pasiune dezbaterile *Contemporanului* și se orienta, după îndemnul acestuia și al propriei sale origini sociale, spre pozițiile politice și ideologice ale socialiștilor. Încă din clasa a V-a devenise un agitator spontan al mișcării socialiste, printre colegi.

În clasa a VI-a, liceanul se afla în gazdă pe strada Orientului. Era în anul școlar 1887—1888. Pe aceeași stradă, cîteva case mai încolo, își găsise în același an gazdă un coleg din clasa a V-a, proaspăt absolvent al gimnaziului din Roman. Cu acest coleg, care nu era altul decît G. Ibrăileanu, Raicu legă o profundă prietenie, pînă la moarte.

Ibrăileanu, și el de origine socială modestă, cu o copilărie mizeră și tragică, se declara *„revoluționar prin temperament"*. Prin Raicu, luă cunoștință de mișcarea socialistă și de publicațiile ei. Curînd, un mic grup de liceeni, strînși în jurul lui Raicu Ionescu și Ibrăileanu, formă *„o tovărășie bazată pe prietenie, pe tovărășia de idei, pe comunitatea de idealuri"*. Cu vanitatea juvenilă de a se vedea membri ai unei „societăți", fie și neînregistrată oficial, tinerii din grup se proclamară constituiți în societatea „Orientul", intitulată astfel după numele străzii pe care locuiau. Dar, practic, mica tovărășie era un *„cerc de studii sociale"* cum se formau, multe, în acei ani, impulsionate de mișcarea socialistă, printre studenți și elevi.

Influența ideilor socialiste, mai ales în vremea maturizării ideologice a *Contemporanului*, prinsese puternic în școli. Cercurile socialiste întruneau adesea grupări compacte de gimnaziști și liceeni entuziaști, care începeau să-și facă o adevărată educație morală și științifică sub semnul concepțiilor înaintate. Adolescenții aduceau, în clasă și în afară de clasă, spiritul luptei împotriva deismului, răspîndeau noțiunile elementare ale materialismului, rosteau cu veneratie numele lui Marx și Engels și desprindeau, în societatea contemporană, sensul luptei de clasă.

Adeziunea tinerească a „orientiștilor" la mișcarea socialistă, în perioada avîntului care va duce la formarea primului partid social-democrat al muncitorilor din Romînia, însemna dorința aprinsă de a se integra luptei revoluționare. Mișcarea socialistă le stimula tinerilor interesul pentru lectură și studiu și îi obișnuia cu strădania de a explica științific fenomenele naturii și societății.

Cei cîțiva membri ai „Orientului" făceau, pe rînd, conferințe, care erau supuse discuției critice. Majoritatea conferințelor erau închinate temelor social-politice și filozofice.

Cînd „ședințele" aveau un caracter literar, se făceau lecturi din autorii preferați, în primul rînd din Eminescu și Caragiale, stimați și iubiți în cercurile socialiste pentru critica lor puternică la

Scanned with OKEN Scanner

adresa realității burgheze. Raicu Ionescu, mai ales *„citea frumos"*. Ibrăileanu îl punea *„să-i recite la infinit"*, încercînd, prin ascultare, *„o plăcere nouă de Eminescu"*. O pasiune literară era și Vlahuță. Poetul, eminescian, pentru ei *„avea un farmec mai mult"*, *„era mai aproape"* celor ce-și petreceau adolescența *„în acest vechi oraș al Moldovei din țara de jos"*, unde și bardul își petrecuse anii de liceu. Apoi, Vlahuță se afla, în acea vreme, sub evidenta înrîurire a mișcării muncitorești, îl elogia pe Gherea și preconiza, ca și socialiștii, o artă pusă în slujba idealurilor progresiste.

Uneori, în cadrul ședințelor, tinerii își citeau și-și supuneau criticii producțiile literare proprii, acordîndu-și reciproc, dar cu severitate, premii teoretice. Raicu Ionescu luă premiul al II-lea pentru o poezie combativă, consacrată, în spiritul liricii din *Contemporanul*, celui ce e:

„Sărac, lihnit de foame,
Muncind întreaga zi..."

„Orientiștii" erau necruțători cu poezia ruptă de lupta socială și nu acceptau romantismul, pe care-l considerau „burghez", idilic și romanțios, antirealist. Mobilizați de idealurile socialiste, membrii „Orientului" trăiau la o altitudine morală și intelectuală care-și va lăsa amprenta definitiv asupra formației lor. Ei se simțeau angajați într-o acțiu-

Scanned with OKEN Scanner

ne istorică, se simțeau responsabili și maturi în fața lumii. Sărăcia în care crescuseră și în care trăiau devenea pentru ei o distincție, diploma de intrare în mijlocul acelora pentru care lupta mișcarea socialistă.

„Sărăcia noastră, mai ales a lui Raicu Ionescu și a mea — va povesti Ibraileanu — *era mare... El n-a avut niciodată foc iarna, în odaia lui de la un dascăl. Noi se cheamă că aveam foc, dar în casă era așa încît ne înghețeau urechile. Dar ce ne păsa! Nu ne păsa nici cînd ne erau botinele rupte și umblam în omăt cu ele... Această sărăcie, sărăcia care începuse mai demult și a continuat mai apoi, o socot ca un fel de titlu de noblețe. Cu ea ne mîndream față de cei ce n-au suferit de sărăcie, cum se mîndrește un marchiz, cu titlul lui, față de burghez...“*

Tinerii se considerau, după termenul confuz, lansat de Gherea, *„proletari intelectuali“* și-și consacrau toate gîndurile marilor năzuințe proletare. *„Aveam idei, un ideal, pentru care trăiam. In adevăr, nu trăiam decît pentru acele idei, care erau singurul lucru important în viața noastră.“*

In marea sărăcie, făceau haz de necaz. Raicu Ionescu băga în găurile din talpă bucăți de șindrilă, scornindu-le nume caraghioase. Dar, mai ales, se studia și se discuta cu aprindere. Informarea multilaterală, în afară de *Contemporanul*,

Scanned with OKEN Scanner

tinerii o găseau în textele pe care acesta le recomanda. Ei citeau curent cărți franceze și puteau cunoaște, astfel, *Capitalul*, în popularul rezumat al lui Deville. În franceză apăruse, încă din 1847, *Misère de la philosophie, reponse à la Philosophie de la misère de M. Proudhon*, tipărită la Bruxelles. „Orientiștii" vor dovedi curînd, și Raicu Ionescu în primul rînd, că sînt preveniți asupra confuziilor proudhoniene. Din 1873 exista, apoi, în franceză, *Capitalul*, în traducerea lui J. Roy. De altfel, din 1883, o traducere prescurtată a *Capitalului* se afla și în romînește, datorată lui Anton Bacalbașa și publicată, sub semnătura Batony, în revista socialistă *Emanciparea*. Din *Contemporanul*, tinerii „orientiști" cunoșteau apoi *Originea familiei, a proprietății private și a statului*, de Friedrich Engels, ca și alte lucrări ale acestuia. Din bibliografia indicată de revistă tinerii au aflat de unele cărți pe care și le-au procurat, de obicei în traducerea franceză: lucrările materialistului vulgar Büchner — *Force et matière* și *Lumière et vie* — *Minciunile convenționale* ale lui Max Nordau, ca și unele lucrări ale evoluționistului idealist și reacționar Herbert Spencer, cultivat și de socialiștii maturi, de atunci, fără suficient spirit critic.

Deși studiau mult, „orientiștii" considerau școala pe care o urmau *„a cincia roată la căruță"*, disprețuind-o în calitatea ei de *„instituție burgheză, unde*

Scanned with OKEN Scanner

se predau obiecte de acelea, și în așa fel, ca să întoarcă mintea tinerimii de la adevăratele *probleme ale vieții și societății*".

In anul școlar 1888—1889, Raicu Ionescu își făcea ultima clasă de liceu, a VII-a. In mai 1888, grupul „Orientului" se fotografiase în plenul său. Raicu, astfel cum îl arată fotografia, are o figură de puber, părînd nu mai tînăr, dar chiar din altă generație decît colegii săi, cu toții bărbați în lege, mustăcioși și energici. *„Semăna a fată"* — va spune Ibrăileanu. Dar o dată cu terminarea liceului de către acest adolescent feciorelnic, „Orientul" se va destrăma, căci el era adevăratul conducător, mult mai matur și mai energic decît îl arăta înfățișarea. *„Avea o inteligență minunată, o simțire curată și mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită."* [1]

In vacanța de după bacalaureat, Raicu Ionescu rămase la Bîrlad, în așteptarea toamnei și a plecării la Iași, pentru înscrierea la universitate. In această vacanță avu loc, însă, marele eveniment în viața asociației destrămate: apariția unei publicații în care entuziaștii și studioșii tineri să-și facă debutul, exprimîndu-și năzuințele și preocupările comune.

---

[1] V. G. Ibrăileanu, *Amintiri din copilărie și adolescență*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 884—890 din noiembrie—decembrie 1937.

Scanned with OKEN Scanner

Această publicație era *Școala nouă*, scoasă la Roman, în iulie 1889, cu înștiințarea că *„iese de două ori pe lună"*. Redactorii: *„trei tineri hotărîți"*, cum și relevă îndată un ziar central. Cel mai tînăr și cel mai activ dintre aceștia: „orientistul" Garabet Ibrăileanu, care semnă, de-a lungul vieții de un an a revistei, sub semnătura *I* sau *Cezar Vraja*, multiple note, cugetări, articole, poezii și traduceri. Editată de fondurile mișcării socialiste, *Școala nouă* era, cum o va caracteriza mai tîrziu cel mai tînăr redactor al ei, *„socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrșit revoluționară în toate direcțiile"*. Programul și modelul erau, desigur, în *Contemporanul*, atunci în ultimii săi ani de apariție. Tinerii redactori, cu conștiința misiunii lor militante, atacau cu mult curaj probleme politice de pe pozițiile mișcării socialiste, se avîntau în popularizarea concepțiilor științifice înaintate, combăteau cu patimă misticismul, susțineau o literatură realistă și progresistă.

În numărul 2 al revistei, la rubrica de *Corespondență*, inițialele R.V.I. (Raicu V. Ionescu) primeau răspunsul: *„Prea tîrziu pentru nr. 2, deci în 3"*. Intr-adevăr, în nr. 3 din 15 august, apare semnătura *Rion*, care va fi, de acum înainte, principalul pseudonim al lui Raicu Ionescu (variantele: V. Rion, Noir, inițialele respective și pseudonimul Th. Bulgarul vor apărea în anii următori).

Scanned with OKEN Scanner

Primul articol al lui Rion: *Imprejurări ușurătoare*. Tema: folclorul romînesc și prelucrarea lui de către Alecsandri. Dezbaterea reia critica făcută de M. Schwartzfeld în *Contemporanul*, relevînd semnificația profund socială a poeziei populare.

Criticul debutant, cu ireverențiozitatea vîrstei și cu siguranța poziției sale ideologice înaintate, se arăta intransigent față de poetul cel mai prețuit, în epocă, în afară de Eminescu. Spiritul de frondă îl va caracteriza, de altfel, și de aici înainte pe Rion, care va refuza să recunoască „templele" și „poncifurile", dar critica sa la adresa lui Alecsandri era, în esență, justă. Nici cel mai mare poet, arăta curajos bacalaureatul, nu e „infailibil".

Al doilea articol al lui Rion, *Din civilizația noastră*, apare consecutiv în numerele 5 și 6, din 15 septembrie și 1 octombrie, ale *Școlii noi*. Pe linia campaniei *Contemporanului „împotriva ignoranței și șarlatanismului"*, autorul demasca putreziciunea școlii burgheze și neștiința profesorilor ei. In acest sens dădea el *„un tablou al civilizației de pe la noi"*.

„Cum e la noi școala? Poate că nu-i nemica mai deplorabil decît dînsa...", scria cu năduf tînărul absolvent de liceu, caracterizînd „metodul pedagogic" curent prin *„bătaia, postul, groaza etc."*... *„Vezi cocoțați pe catedră oameni ce se pricep în materia ce o predau cît se pricepea Mr. Jourdain*

Scanned with OKEN Scanner

al lui Molière să facă proză!" „Elevul, deși pricepe juvaieru-i de profesor, se dezgustează, îi piere gustul de carte, căci n-are ce învăța; sau de mai învață, iese în lume cu un contingent de idei care erau bune acum cincizeci de ani!"

Rămînerea în urmă a profesorilor față de știința contemporană era demascată de Rion, ca și în *Contemporanul*, prin analizarea manualelor didactice.

Tînărul ce se pregătea să intre în universitate știa apoi, din *Contemporanul*, și ceea ce-l va aștepta acolo: *„Inalții profesori universitari* — scria el — *vin cu fițuici de hîrtie pe care au adunat toată muncușoara unui nefericit autor german sau francez, pe care o declamă fără pic de rușine înaintea studenților universitari!"*

Ca și în știință, arată apoi tînărul Rion, în literatură e aceeași situație proprie societății burgheze: *„nu meritul și capacitatea pun vază pe un om ci, de multe, foarte multe ori, numai acel puternic rege al timpurilor moderne, pe care dl. Xenopol îl numește, într-o conferință la Ateneu,* Regele Hatîr". Mediocrul Ureche, diletant în dramaturgie, *„a obținut succese* — exemplifica Rion — *pe cari nu cred că le-a cîștigat nici dl. Carageali..."* *„Neîntrecutul și nemuritorul poet Eminescu n-a găsit atîția cetitori și admiratori"* ca alții, cu care Rion ilustra gloriile la modă. *„Și pe cînd acei zișilite-*

Scanned with OKEN Scanner

rați (?) trăiesc în cinste și belșug, cel mai genial literat moare în mizerie...“

Academia însăși era luată, cu curaj, în discuția lui Rion. *„Academia a premiat o piesă a d-lui Iulius Roșca pe cînd alte scrieri ce merită îndeajuns încurajarea, ca poeziile lui Eminescu, Vlahuță, nuvelele lui Delavrancea, n-au obținut nemic. E drept că nici nu s-au îndesat!“* *„Genialul filozof V. Conta a scris o încercare de* Metafizică materialistă, *carte care, prin revistele filozofice din străinătate, a fost foarte mult lăudată și bine apreciată, dar care de către Academia noastră, prin raportorul ei dl. Bacaloglu, a fost găsită fără nici un merit.“*

Crescut la buna școală a *Contemporanului*, tînărul Rion știa astfel să discearnă, în marasmul ierarhiei culturale a burgheziei, realele valori în literatură și știință, îndreptîndu-se fără greș spre exemplele pozitive ale gîndirii și artei românești, de la Eminescu la Delavrancea, de la Conta la Cobălcescu.

Cu aceste două articole, Rion își încheie colaborarea la tînăra revistă care va continua să apară pînă la nr. 18, din iunie 1890. Pentru că, din toamna lui 1889, el va fi student la Iași.

In octombrie 1890 intră și la Școala normală superioară. Aceasta era, de fapt, un fel de internat studențesc. Cei ce-și treceau examenul de admitere

Scanned with OKEN Scanner

în școală se angajau să slujească statului, ca profesori, un număr de ani. In schimb, li se asigura studenților „întreținerea : 75 de bani de cap". Pentru un student atît de sărac cum era Raicu Ionescu, intrarea în Școala normală superioară era singura posibilitate de a-și putea urma studiile. Intrarea era extrem de dificilă, numărul candidaților depășind cu mult puținele locuri acordate. Raicu fu admis, cu încă un candidat, din cinci prezentați la examen.

Majoritatea bursierilor Școlii normale fiind, ca și Raicu, feciori de oameni nevoiași, internatul deveni curînd un centru al mișcării socialiste în rîndurile studențimii ieșene. Aici, Raicu Ionescu se va regăsi, începînd din toamna anului viitor, cu vechiul său tovarăș, Ibrăileanu, și cu alți „orientiști". Curînd, grupul normaliștilor socialiști va crește cu Spiridon Popescu, student la naturale, cu D. D. Pătrășcanu, de la litere, și cu alți fruntași ai tineretului socialist ieșean.

In mijlocul colegilor noi, se continua astfel tovărășia spirituală — afectivă și ideologică — de la „Orientul", de data aceasta antrenată efectiv în marile lupte politice ale epocii. Normaliștii erau principalii agitatori și propagandiști ai cercului socialist local, unul din cele mai vechi și mai puternice din țară.

Foarte curînd, activitatea lor, în frunte cu Rion, se va afirma în centrul publicisticii socialiste.

Sub vechea conducere a *Contemporanului* apărea la Iași, din decembrie 1891, revista *Critica socială*, ca organ teoretic al mișcării socialiste. Rion — tînăr de 20 de ani — avu cinstea să fie unul dintre primii colaboratori, contribuind la propagarea unor idei fundamentale. Astfel, în numerele 3 și 4, din februarie și martie 1892, apăru articolul său *Idealismul și materialismul economic*, iar în numărul 6—7, din mai-iunie, apăru articolul *Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clasă*. Rion explica limpede bazele concepției materialiste despre societate, arătînd că materialismul consecvent nu se oprește la explicarea generală a raportului dintre spirit și materie: *„O sociologie cu adevărat științifică trebuie să întrebuințeze și pentru explicarea societății omenești aceleași vederi, adică vederile materialiste"*. In același sens, respingînd idealismul filozofic hegelian, Rion indica, marxist, sîmburele rațional al hegelianismului, dialectica, după care *„totul e în prefacere și mișcare"*. Pe baza aceasta, Rion va arăta mai tîrziu că *„materialismul economic al lui Marx și Engels stă în inema chiar a întregii filozofii științifice la care a ajuns veacul nostru"*. Argumentația, în spiritul bibliografiei studiate, populariza materialismul dialectic aplicat la societate, adică materialismul istoric:

Scanned with OKEN Scanner

„Nici un fenomen nu poate fi autonom *în lumea asta, totdeauna el e produsul unui fenomen anterior și cauza unui fenomen următor..." „Între totalitatea fenomenelor care alcătuiesc marele tot, societatea, să nu fie oare aceeași legătură de cauzalitate ca și între fenomenele care alcătuiesc marele tot, natura?..." „Trebuie numai să se studieze cu atenție și în mod dezinteresat și pătrunzător organizarea unei societăți oarecare, pentru a se putea prevedea, în trăsături generale, forma viitoare pe care o va lua acea societate."*

În același timp, începe activitatea ziaristică a lui Rion la presa socialistă centrală.

La București apărea, din februarie 1890, adică încă de pe vremea *Școlii noi*, săptămînalul *Munca, organ al social-democrației romîne*. Unul dintre redactorii revistei romașcane era înscris pe frontispiciul *Muncii*, ca redactor, alături de conducătorii pe țară ai mișcării socialiste.

Raicu Ionescu, ca și Ibrăileanu, fu un colaborator activ al *Muncii*, împreună cu alți studenți socialiști din aceeași generație, ca C. I. Parhon, H. Sanielevici, Panait Zosîn, H. Streitman, C. Graur, Jean Bart și alții...

Raicu face, în paginile *Muncii*, publicistică militantă, răspunzînd sarcinilor mișcării, renunțînd deocamdată la exercițiul criticii literare. Varietatea temelor de actualitate politică imediată, ata-

cate de Rion, reliefează angajarea sa în acțiunea de propagare a tacticii și teoriei mișcării socialiste.

Cel dintîi articol al lui Rion, în *Munca*, făcea parte din campania de lămurire teoretică ce preceda congresul de constituire, în 1893, a partidului social-democrat al muncitorilor din Romînia. Constituirea partidului impunea delimitarea de curentele ce-și ziceau socialiste, dar contraziceau orientarea ideologică a socialismului științific. Una dintre primejdiile principale care atrăgeau vigilența ideologică a inițiatorilor primului nostru partid socialist era aceea a anarhismului. O parte dintre tinerii viitorului partid, care studiaseră la Paris și Bruxelles, unde anarhismul era în floare și se opunea marxismului, introduseseră și la noi această orientare distructivă. Elucidarea pozițiilor divergente era necesară în mod vital, și articolul lui Rion — *Despre anarhiști* — contribuia la aceasta cu argumente teoretice și tactice. „*Explicația ce dă socialismul evoluției* — scria Rion — *nu pune greutate pe individ, ci pe luptele de clasă și pe factorii economici.*" Din păcate, conducerea ce se profila, pentru viitorul partid, opunea anarhismului nu o orientare consecvent științifică și revoluționară. O parte a acestei conduceri, în frunte cu liderii ieșeni Nădejde și Morțun, îi opunea anarhismului o nu mai puțin primejdioasă orientare, oportunistă și economist-practicistă. În vreme ce duceau lupta

împotriva anarhismului, șefii oportuniști ce se pregăteau să preia frînele partidului lansau *„tactica legală"*, preconizată în asentimentul teoreticianului Gherea și riscînd să tocească avîntul revoluționar, să remorcheze mișcarea socialistă la coada liberalismului burghez. Rion polemiza just cu anarhismul, dar ignora pericolul „legalismului", în ultimă instanță lichidatorist, cum se va și dovedi curînd prin *„trădarea «generoșilor»"*. Reflectînd ideile liderilor „generoși", Rion chiar îi consola, și el, pe burghezi, că socialiștii nu *„umblă să le schimbe societatea...*

Al doilea articol al lui Rion, spre deosebire de primul, aborda o temă specială, în spiritul *Contemporanului*, de combatere a modernelor teorii pseudoștiințifice: *Școala italiană în criminologie*, în legătură cu vestitul Lombroso.

Imediat însă preocupările se întorc spre problemele concrete și urgente ale delimitării partidului social-democrat de unele orientări aparent înrudite. Sub titlul: *Radicalism și socialism*, Rion încearcă să clarifice raporturile și divergențele dintre programul partidului radical, al micii brughezii, și acela al partidului social-democrat de curînd întemeiat — al proletariatului. Programul minimal al ambelor partide avea puncte comune importante: republicanism, reformă agrară, vot universal etc.... Baza ideologică a partidului socialist era însă

Scanned with OKEN Scanner

diferită și opusă față de radicalism. Socialiștii vedeau în desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice doar o etapă spre realizarea programului maximal, acela al înlocuirii societății capitaliste prin societatea socialistă. Socialiștii, spre deosebire și în contrazicere cu radicalii, urmăresc *„nu să alipească pe muncitori la exploatatorii lor, nu să-i facă recunoscători față de societatea de azi, ci să dezvolte, luminînd pe muncitori, lupta lor de clasă împotriva capitaliștilor"*. Nu prin bună înțelegere cu exploatatorii se va putea obține, vreodată, justa retribuție, cerută de socialiști, după muncă: *„Cine va sili pe capitaliști să se mulțumească cu o justă retribuție?* scria Rion. *Radicalii răspund că statul. Dar care stat? Statul burghez — trebuie să fim odată convinși de lucrul acesta — nu o va face niciodată. Un stat de muncitori va ști să lovească aiurea și mai bine."*

Intre timp, în *Critica socială* (numărul 10—11 din aprilie-mai 1893), apare studiul ce-i va aduce lui Rion o bruscă glorie: *Religia, familia, proprietatea, în epoca Revoluției Franceze* — deși, nesemnat. Reprodus în revista *l'Ere nouvelle*, care apărea la Paris, studiul lui Rion atrase atenția conducătorului socialismului internațional, Friedrich Engels, care-l găsi „admirabil". Mult după moartea lui Rion, acest studiu al său va sluji încă în propaganda ideilor

Scanned with OKEN Scanner

socialiste. Un extras va apărea și în broșură, în Editura socialistă, în 1909.

In iulie 1893, sub semnătura *Noir*, Raicu Ionescu publică o suită de trei articole, sub titlul *Gherea și „Junimea"*, în cotidianul ieșean liberal *Evenimentul*. Este primul articol pe temă literară. Deși apare în presa burgheză, e evidentă încercarea lui Rion de a se situa pe pozițiile ideologice socialiste, chiar criticînd pe unul dintre fruntașii cei mai de seamă ai mișcării. Poziția, confuză, a lui Rion, în aprecierea „tacticii literare" a lui Gherea, pornește din stîngism.

Tocmai apăruse primul volum din *Literatură și știință*, revistă prin care Gherea relua *Contemporanul* cu un cerc mai larg de colaboratori. El însuși publică aici studiile: *Mișcarea literară și știință fixă*, *Asupra esteticei metafizice și științifice* și *Idealurile sociale și arta*, care continuau critica militantă din *Contemporanul*. Vlahuță, care la *Contemporanul* nu colaborase, își publică în această revistă o poezie (*Iubire*) și conferința, atît de apreciată în cercurile socialiste, *Onestitatea în artă*. Mai apăruseră studii, pe linia propagării materialismului și a cercetărilor sociologice, ca: *Noile cuceriri transformiste* de savantul doctor Voinov, *Ereditatea fiziologică și psihologică*, de eruditul, dar haoticul și confuzul dr. Urechiă, precum și *Formarea marei proprietăți la noi* de I. Nădejde. Revista lui Gherea

Scanned with OKEN Scanner

cucerise, pentru partea literară, colaborarea lui Delavrancea (*Bunicul, Bunica, Două lacrămi, Marele duce*), alături de cele ale lui O. Carp, Artur Stavri, Ioan N. Roman, N. Iorga (cu o poezie), N. Beldiceanu, Anton Bacalbașa, scriitori cu inegală valoare, dar cu toții prețuiți în epocă. Marele succes al lui Gherea era, evident, tocmai concentrarea unor forțe fruntașe ale literaturii, în primul rînd a lui Delavrancea, Vlahuță — și Caragiale, aderent — în jurul unei reviste legate de partidul socialist, chiar dacă beletristica acestora nu apărea ca o întrupare a idealurilor socialiste.

Rion sublinia, în articolul său, că meritele lui Gherea *„strîng în jurul lui pe toți talentații literaturii noastre..."* Prin aceasta, *Convorbirile literare* sînt definitiv înfrînte, rămînînd doar cu cei *„strînși în jurul steagului poetic slab susținut de figura albă, slăbănoagă și neexpresivă a d-lui Naum"*. Dar, susținea Rion intransigent, gruparea, la *Literatură și știință*, a *„tot ce e mai însemnat azi în literatura noastră"* nu se face pe o platformă ideologică limpede. *„Idealul social* — susținea el — *e ceva care, dacă nu poate fi căutat și găsit la cei de la «Junimea», nu poate fi găsit, trebuie s-o mărturisim, nici la cei dimprejurul lui Gherea."* *„In* Bunicul, Bunica, Două lacrămi, *unde e noua tendință, care nu s-ar fi putut manifesta prin* Convorbiri ? *Copii drăgălași, bălani și*

Scanned with OKEN Scanner

roșcovani la față, copii bogați, cărora le spun bunicile povești frumoase pînă ce dorm, nu se puteau zugrăvi în coloanele Convorbirilor? *Slavă domnului! Nici dl. Maiorescu n-ar fi găsit aicea nimic subversiv!"* Iar în ce privește *Iubire,* poezia lui Vlahuță, Rion scria, ironic: *„bucata publicată în* Literatură și știință *nu se cunoaște de loc a fi scrisă de un proletar intelectual cam revoltat..."* Rion nu înțelegea că proletariatul revoluționar folosește toate talentele care, în ansamblul operei lor, contribuie la critica societății burgheze, chiar dacă nu exprimă încă năzuințele specifice clasei muncitoare. Rion pornea de la pozitiva cerință a lui Gherea ca literatura să conțină idealurile sociale cele mai înalte și socotea, pe drept cuvînt, că *„cele mai înalte idealuri sociale sînt ale clasei proletare"*. Dar Rion greșea, în sensul proletcultismului de mai tîrziu, considerînd că, în momentul cînd *„se va naște la noi un astfel de curent, în adevăr inspirat de cele mai înalte idealuri sociale, atunci desigur că nu vor mai fi luați în considerare, în privința aceasta, nici unul din literații noștri de azi..."*

Reluîndu-și, în aceeași lună, colaborarea la *Munca,* Raicu Ionescu publică articolele *Chestia agricolă* și *Folosul obștei,* reflectînd îndreptarea mișcării socialiste și înspre sate, în sprijinul revendicărilor fierbinți ale maselor țărănești, lipsite de

pămînt, reduse la sapă de lemn și oprimate de dubla exploatare feudalo-capitalistă. Propaganda la țară, va fi unul din punctele principale ale ordinii de zi la cel de-al doilea Congres al P.S.D.M.R., din 1894. Insă confuzia ideologică era încă mare în tînăra mișcare socialistă din Romînia, iar „tactica legală" a liderilor oportuniști va ajunge la o monstruoasă trădare a intereselor țărănimii muncitoare. Peste cîțiva ani, lichidatoriștii și carieriștii, cocoțați în conducere, vor lansa astfel de manifeste către țărani în numele partidului social-democrat: *„nu puteți cere să vi se împartă moșiile proprietarilor. Nu puteți pune mîna pe moșia proprietarilor, căci asemenea faptă ar fi o tîlhărie, după cum tîlhărie ar fi dacă proprietarii v-ar lua pămîntul ce aveți!...*" Rion era străin de asemenea odioasă „lămurire" a țăranilor, dar nu putea depăși orizontul îngust al tacticii stabilite de liderii cu funcții hotărîtoare în propagandă. In articolele sale se vădește influența încă virulentă a narodnicismului, din nou accentuat, în sînul mișcării noastre socialiste, prin venirea la Iași a lui Constantin Stere, viitorul ideolog al poporanismului. Soluțiile propuse de Rion, de altfel în vederile liderilor socialiști, nu erau decît cele tipic liberale — ineficiente și diversioniste: țăranilor să li se dea pămînt pe credit, cu termen lung; de folos mare ar fi „obștile", asociațiile de țărani muncitori, cărora ar trebui, de preferință,

Scanned with OKEN Scanner

să li se vîndă, în felul arătat, pămînt. Exproprierea latifundiilor, singura reformă agrară eficientă pentru a se realiza desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice, nu intra în „tactica legală".

Ziaristul militant Rion nu putea ignora nici problemele politice dezbătute aprig în rîndurile studențimii, din care mai făcea parte.

Studenții romîni erau organizați, pe țară, în asociații profesionale, deasupra vederilor politice. Dar ciocnirile interne se manifestaseră de mult. Se formaseră două tabere: una, a studenților socialiști sau simpatizanți ai socialiștilor, cealaltă, a studenților atașați de partidele burgheze. Diferendul cel mai puternic era rezultatul direct al demagogiei burgheze, care exploata tendințele naționalist-șovine ale unei părți din tînăra intelectualitate. Socialiștii cereau unirea studenților în luptă, independent de apartenența etnică (sau religioasă). Ceilalți lansau lozincile șovinismului, ale rasismului și ale intoleranței religioase. Primul conflict răsunător între cele două tabere avusese loc, chiar în anul intrării lui Rion la Școala normală superioară, cu prilejul Congresului studențesc de la Botoșani (asemenea congrese aveau loc anual, de fiecare dată în alt oraș, hotărît prin tragere la sorți).

La Iași însă, „Asociația generală a studenților" era dominată de socialiști, mai ales prin prezența înrîuritoare a normaliștilor. La începutul anului

1893, președintele asociației, la Iași, era socialistul Spiridon Popescu, iar majoritatea comitetului, din care făceau parte și D. D. Pătrășcanu, Paul Zarifopol, Petre Bogdan, era de stînga. Studenții naționaliști, aflați în minoritate, sparseră „Asociația" și alcătuiră o societate separat — „Solidaritatea" — cu un program huliganic.

Lupta împotriva orientării naționaliste în rîndurile studenților o oglindește Rion în articolul său *Studenții și mișcarea națională*, care comentează campania antimaghiară, pornită sub steagul eliberării Transilvaniei. Naționalismul romîn, arată Rion, se înfruntă cu naționalismul maghiar într-o *„luptă între două burghezii"*. Nu *„poporul unguresc"* asupreste țărănimea romînă din Ardeal, cum susțin naționaliștii, ci numai *„clasa bogată și stăpînitoare din acel popor"*. Burghezia exploatatoare este principalul dușman al claselor exploatate, indiferent de naționalitate, conchidea articolul.

Reluîndu-și teoretic demonstrația, la fel cum o făcuse, tot în *Munca*, și colegul Ibrăileanu, Raicu Ionescu publică apoi articolul propagandistic *De ce sîntem internaționaliști*.

„De ce sîntem internaționaliști? Așa, dintr-o năzăritură a noastră? Nu. Ci pentru că așa ne-a învățat întreaga istorie a omenirii și pentru că am constatat și noi, cu o dureroasă uimire, că cererile claselor apăsate n-au găsit nici «pe terenul na-

Scanned with OKEN Scanner

țional» nici o ascultare la clasele stăpînitoare... Toate mișcările care s-au făcut în atîta amar de vreme de către clasele apăsate au fost, toate, pe terenul național *și toate au deschis, în fine, mintea apăsaților ca să înțeleagă că lupta pentru emanciparea lor trebuie să fie internațională.*" Exploatații *„au trebuit să ajungă a vedea că, deși între ei și apărătorii lor nu-i altă deosebire decît numai aceea că ei n-au nimica și ceilalți totul, această simplă și* internațională *deosebire explică toată barbaria asupritorilor lor*".

În primăvara lui 1893 Rion își făcuse și debutul în critica literară propriu-zisă, fără însă ca lucrarea să vadă lumina tiparului decît postum. Acest debut inedit se produsese în cadrul activității desfășurate intens de „Asociația generală a studenților" pentru a aduna în jurul ei toate elementele capabile și studioase, izolînd organizația huliganilor. În acest timp asociația organiză o serie de conferințe cu subiecte științifice sau literare. Conferențiază astfel: Spiridon Popescu (*Așa-i miliția!*), C. Chirică, fruntaș al studențimii socialiste (*Priviri generale asupra evoluției omului*), I. Simionescu, profesorrul de științe naturale de mai tîrziu (*Lupta pentru existență în seria animală*), State Dragomir, viitorul mare actor și îndrumător al teatrului ieșean (*Limba românească pe scena teatrului*), G. Ibrăileanu (*În morală*) etc. ... Raicu Ionescu ținu, în acest cadru, una dintre cele mai aplaudate conferințe, prezentîndu-și

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o dată, primul și masivul său studiu critic *Eminescu și Lenau*.

În epocă, această lucrare comparatistă își găsește greu egalul, atît prin bogăția documentării cît și prin aceea a interpretării, tinzînd să demonstreze nu asemănările, ci deosebirile profunde dintre cei doi mari poeți. *Eminescu — „un Lenau romîn"*, formulă cultivată de junimiști și însușită cu un substrat minimalizator de aroganta Mite Kremnitz, se vădea a fi un neadevăr cînd se analiza originalitatea poetică, fondul psihologic și ideologic al fiecăruia. Amploarea informației lui Rion e cu atît mai impresionantă cu cît Lenau era încă, în 1893, un nume care mai mult circula printre cîtiva snobi decît era cunoscut prin lectură și studiu. *Convorbirile literare*, care trăiau în atmosfera literaturii germane și-l aduseseră pe Lenau în conștiința românească pentru fondul său romantic pesimist, nu publicaseră nici un articol despre el. Cititorii cunoșteau doar o poezie tradusă, în 1871, de Miron Pompiliu și citiseră, mai ales, vestita *Foaie veștedă* a lui Eminescu, „după Lenau", apărută în 1879. Cum cultura lui Rion, ca și a tovarășilor săi, era mai ales franceză, e de mirare, încă o dată, evidența unor resurse bibliografice competente. Căci, în franceză, pînă la 1893, apăruse prea puțin din și cu privire la Lenau. Singurul volum existent era *Poèmes et poésies*, în traducerea unui anume V. Descreux (1892), cu totul obscur, chiar ca tăl-

Scanned with OKEN Scanner

măcitor. Abia la cîțiva ani după moartea lui Rion avea să apară, în franceză, un *Lenau et son temps* (1898), tot de un obscur, și anume L. Roustan. Cum Rion se referă, în cunoștință de cauză, la întreaga creație a lui Lenau, de la marile poeme ale acestuia pînă la lirica sa, e de presupus o familiarizare a criticului romîn și cu literatura și limba germană.

Probabil tot în cadrul acestui ciclu de conferințe își pregătise Rion încă două lucrări, rămase în manuscris : *Din psihologia socială* și *Datoria artei*, ambele nerostite.

De altfel, în acest an universitar Raicu Ionescu își încheia studiile. În ianuarie 1893 dăduse probele scrise de licență. În iunie își dădea oralul și-și lua diploma. Tot în același an își ținu și lecțiile practice la liceele și gimnaziile din Iași, cum avea obligația ca elev al Școlii normale superioare.

În toamna lui 1893 fu numit profesor suplinitor la gimnaziul „Ienăchită Văcărescu" din Tîrgoviște. Se afla într-o situație grea, dinadins creată de forurile învățămîntului burghez, pentru a-l izola pe tînărul profesor socialist de ambianța în care crescuse și luptase. Chiar postul luat în primire provizoriu era dificil, căci suplinitorul avea ore împărțite între trei materii : romîna, greaca și latina.

Din Tîrgoviște, exilatul Rion își începu totuși colaborarea hotărîtoare pentru locul său în istoria criticii literare românești.

În decembrie 1893 apăru la Iași *Evenimentul literar*, cea mai importantă publicație literară socialistă de la încetarea *Contemporanului*. Articolul-program al revistei, *Calea noastră*, afirma cu tărie misiunea socială și morală a scriitorului în slujba poporului. Printre semnatari apăreau veteranii presei literare socialiste, de la Gherea la Beldiceanu, Mille, Păun-Pincio, O. Carp. Dar, mai ales, *Evenimentul literar* lansa o nouă generație de tineri scriitori atașați mișcării socialiste și, în primul rînd, pe cei mai talentați și activi critici literari de orientare gheristă. Primul, Garabet Ibrăileanu, sub pseudonimul C. Vraja, deținea un rol conducător în redacție și asigura, împreună cu direcția, *Revista*, adică articolul de fond. Comentariile sale ample, pasionate și combative, pe marginea cărților și a fenomenului literar, făcură epocă.

Alături de Vraja, Rion era cel mai frecvent semnatar în *Evenimentul literar* și al doilea critic al acestuia.

El semnează în numărul 3 al revistei, din ianuarie 1894, cea dintîi cronică literară a sa, probabil trimisă prin poștă, din Tîrgoviște. Cartea analizată: *Intim*, de Traian Demetrescu. Critica aspră, împotriva idilismului și a naturalismului, împotriva *antirealismului* și a imoralismului, provoacă supărarea violentă a scriitorului, altfel cunoscut prin aderiunea sa la mișcarea socialistă. Astfel, criticul Rion se angajă, de la prima sa manifestare curentă,

în polemică, precizînd, prin verva acesteia, după modelul lui Gherea, poziții de principiu. Contra-riposta sa la riposta scriitorului criticat poartă titlul *O tocmeală* și e datată, în mod special: *Iași, 18 ianuarie*, înregistrînd deci o vizită a criticului în orașul drag al sudenției sale militante.

In numărul 5 apăru articolul *I. L. Caragiali*. Ca și la *Școala nouă*, și ca și în cazul revistei *Literatura și știința*, intransigentul Rion refuza să accepte ceea ce i se părea o abdicare de la poziția principială, din partea oricui s-ar fi ivit. El nu putea admite ca marele Caragiale, pe care-l iubea și-l stima ca pe nimeni altul, să devină patron de berărie, oricare ar fi explicațiile sociale obiective ce l-au împins pe excepționalul dramaturg la aceasta. Exprimarea durerii sale față de hotărîrea lui Caragiale este însă, în același timp, cel mai frumos elogiu pe care tînăra critică socialistă i-l aduce autorului *Scrisorii pierdute*:

„Caragiale era un observator fin; el rîdea de multe lucruri din societatea de azi și nouă ni se părea că, nu peste mult, va pune și umărul pentru înlăturarea ei. In ironia lui zdrobitoare, noi vedeam o adîncă nemulțumire... Singur Caragiale părea mai aproape de noi; în el vedeam noi pe omul care parcă bîjbîiește spre lumină, pe omul care se simte prea strîns în viața actuală, pe omul care pare că umblă după *ceva... Nu s-a gîndit că are admiratori sinceri și entuziaști, care vor*

Scanned with OKEN Scanner

putea, cu greu, suferi ca Caragiale al lor să se lase de literatură și să se apuce de vîndut bere?.. Simte el că s-a înjosit? Și dacă simte, cum își arată ura împotriva societății care l-a înjosit?... Sîntem, desigur, destui tineri cari dorim, de la artiștii pe care-i admirăm, să ne învețe a iubi idealurile, a lupta pentru ele, nu a le părăsi cu zîmbet sceptic și înclinări semnificative ale capului..."

Desigur Raicu se înșela, spre folosul literaturii romîne. Marele Caragiale nu *„s-a lăsat de literatură"* și nu a rămas *„vînzător de bere"*, astfel cum l-au silit împrejurările, la un moment dat. *„Ura împotriva societății care l-a înjosit"* și-o va arăta din plin Caragiale, în întreaga-i operă și mai ales în cutremătorul pamflet: *1907 — din primăvară pînă-n toamnă...*

In numerele 8 și 9, Rion semnează filipica teoretică intitulată *Artiștii-muște*, împotriva abstragerii scriitorului din realitate și a izolării artei de idealurile înaintate. Articolul se integra în campania antimaioresciană, pe linia *Contemporanului* și. — deși stîngaci și naiv în asociațiile pe care le face — rămîne semnificativ, preludînd activitatea ulterioară.

Cu numărul 11, din 27 februarie 1894, Rion deschide, în numele *Evenimentului literar*, ca tribună literară socialistă, noul capitol al polemicii dintre *„artă pentru artă"* și *„artă cu tendință"*, care va mobiliza, în deceniul al X-lea, toate forțele tinere

ale celor două tabere antagoniste: discipolii lui Gherea față în față cu discipolii lui Maiorescu, aceștia din urmă ajutați, pe neașteptate, de schimbarea la față a lui Alexandru Vlahuță.

Cum se petrecuseră faptele?

La 17 februarie 1894, Anton Bacalbașa, pe atunci încă fruntaș socialist, ținuse, la Ateneu, vestita sa conferință *Artă pentru artă*. *„Arta pură, artă făcută pentru frumosul în sine, nici nu există, nici n-a existat"*, spunea Anton Bacalbașa și încheia mobilizator și prevestitor:

„...Și este de datoria dv., artiști tineri, cari vedeți pe semenii dv. răbdînd lanțurile celei mai grele robii, robia economică, umiliți, flămînzi și totuși năzuind spre niște vremi mai bune, să le dați ajutorul ce puteți cu operele dv. Se sfîrșește veacul acesta și vine un altul, care nu va fi veacul al douăzecilea, ci veacul întîi al fericirii omenești. Fii bine, destul plîns, destulă mizerie și destul amar... Fiecare din noi are în societate o misiune. Și cînd asistăm la încercarea uriașă a proletariatului de a sfîrși cu zilele negre, datoria noastră e să fim alături de el... Ci-n loc să plîngeți pe ruina unui trecut ce nu se va mai întoarce din calea vremii, în loc să priviți nepăsători vijelia care vuiește la orizont, faceți, artiști plini de simțire, cîntecul uriaș, care, ca-n Biblie, să năruiască zidurile Ierihonului!..."

Scanned with OKEN Scanner

Demonstrația absurdității estetice a *„artei pentru artă"* se încheia astfel nu cu o vagă definire a tendențiozității ci cu o chemare efectivă pentru o artă revoluționară.

Apologeții *„artei pentru artă"* ripostară, în *Convorbiri literare*, mai ales prin pana tînărului maiorescian P. P. Negulescu, elegant și vid ca toți ciracii mentorului junimist.

Vlahuță se aflase, în ultimii ani, manifest de partea lui Gherea și a „tendenționismului". Amiciția sa personală pentru Gherea și simpatia pentru „orientiști" erau cunoscute. La apariția *Evenimentului literar*, *Viața*, revista lui Vlahuță, saluta noua publicație socialistă și aceasta îi mulțumise, în numărul 3, ca și altor publicații prietene, *„pentru cuvintele atît de calde"*.

Brusc, Vlahuță trecu de partea Convorbiriștilor provocînd o ripostă violentă, dar întemeiată principial, din partea socialiștilor. Lupta fu dusă de *Munca*, de *Adevărul* lui Beldiman — republican și democratic pe atunci — dar, deosebit de intens, de *Evenimentul literar*.

Articolul lui Rion din numărul 11 — *Arta tendenționistă* — punea discuția pe tărîm teoretic fără ținte personale. Dar în numărul 15, din 26 martie, polemica directă cu Vlahuță nu mai putea fi amînată și Rion o pornește cu patos și combativitate, prin articolul său *O lunecare periculoasă*.

Scanned with OKEN Scanner

„Plecaserăm mai mulți voinici — scria el — *spre a căuta* arta socialistă... *Printre călători era și talentatul nostru literat Vlahuță; acel poet care simțea multă căldură pentru cei apăsați și care, la Ateneu, ni s-a părut unul din poeții a căror privire inspirată arată ochilor noștri extaziați lumina uimitoare a unui ideal măreț, un splendid, un grandios răsărit de soare peste o lume și o viață nouă"* (*Curentul eminescian*).

Ideea de a-i opune poetului acum renegat vechile sale cuvinte era potrivită. Duioșia și ironia usturătoare se împleteau apoi, reconstituind, voit metaforic, faptele cunoscute:

„Stăteam cu toții liniștiți; corabia înainta încet; marea și cerul erau albastre ca ochii unei iubite — cum am zice în limba celor cu artă pentru artă. Fumam cu pipe lungi, lungi ca sinceritatea cîntăreților «frumosului în sine»; între noi toți... se stabilise acea intimitate ce se naște de obicei în fața pericolelor mari, comune... Depunem o lacrimă caldă de compătimire pentru distinsul literat care susținea, la Ateneu, același fel de artă ca și noi, întru căutarea artei socialiste."

Vlahuță își arătase individualismul mic-burghez, speriindu-se de „înregimentare", cum înțelesese el chemarea lui Bacalbașa. Rion îi răspundea tăios:

„Ce fel de artă dorim noi? De la socialiștii convinși și talentați dorim artă socialistă; *de la cei*

Scanned with OKEN Scanner

cari nu admit vederile noastre nu cerem nimic. Dar dacă au pretenția să-i gustăm și să-i admirăm, atunci cerem măcar să se ție de evoluția omenirei, să lase deoparte micul lor eu, să nu ne scoată ochii cu el, ci să-și deschidă inima și pentru emoțiile altora.“

Neîncetat, polemica *Evenimentului literar* cu Vlahuță îmbina pamfletul cu argumentarea teoretică. Paralel cu articolele lui Rion apărea, în același spirit, suita lui Vraja — *Psihologia de clasă*. In numerele următoare, apar articolele lui Vraja *Dl Vlahuță și arta socialistă* și *Spiritism ori „artă pentru artă“*, împreună cu noul articol polemic al lui Rion *Goana... vieții* (nr. 16 din 4 aprilie). Aluzia era la titlul știut al cărții lui Vlahuță *Din goana vieții* și polemistul se adresa poetului, necruțător, dar nu fără un fond de simpatie și prețuire: *„De cîtăva vreme Viața a început o goană împotriva celor cu artă tendenționistă... Și dacă nu te-ai fi prea speriat de «arta pusă în slujba unei clase», ai fi văzut... împreună cu mine, premisa pe care voiam s-o dovedesc: «că arta cea mai pură, mai eterată și mai castă e influențată de clasa din care face parte poetul...» Atunci de ce să faci pe «bătăiosul» cu noi?“*

De-aici încolo, Rion semnează o serie de articole, explicit sau implicit polemice, dar în primul rînd de elucidare teoretică. El își îndreaptă atacu-

rile nu numai împotriva maiorescienilor și a acoliților acestora, ci și împotriva noului curent ce se ivește, acela al artei burgheze decadente, numai aparent antimaiorescian. In acest sens, Rion face cunoscut publicului romînesc fenomenul literaturii decadente din Occident și avertizează împotriva noii forme pe care o îmbracă *„arta pentru artă"*, la noi, sub influența Apusului, în cadrul școlii lui Macedonski. Articolele: *Literaturile decadente* (nr. 17 și 18 din 11 și 18 aprilie) și *Intre pisici si oameni* (nr. 19 din 25 aprilie) susțin noua campanie a lui Rion. Formalismul e atacat în articolul *Domnia cuvîntului* (nr. 28 din 27 iunie). Ca și Vraja în *Psihologia de clasă*, Rion denunța, în *Iobăgie intelectuală* (nr. 27 din 20 iunie), falsa libertate a scriitorului în societatea burgheză. In numărul 29 din 4 iulie închina primul și ultimul său articol de caracterizare critică lui N. Beldiceanu — *Un prieten poet* — căutînd ilustrarea școlii literare a *Contemporanului*. Două suite ample și importante rămîn neterminate. In prima — *Dragostea trecutului* — Rion analizează rădăcinile psihologice și estetice ale paseismului, începînd să indice căile de pătrundere a artei în actualitatea imediată. In a doua: *Inaintașii lui Eminescu*, începea să se schițeze o sumară istorie a poeziei romînești, ridicată pe culmi de Eminescu.

Un articol — *Arta revoluționară* — îi rămîne în manuscris... Răspundea, în el, seriei polemice

publicate de P. P. Negulescu, în *Convorbiri literare* (noiembrie 1894), sub titlul *Socialismul și arta*. Ultimele articole publicate în *Evenimentul literar* sînt *Arta pentru artă* (nr. 35 din 15 august, sub semnătura V.) și *Dragoste de oameni* (nr. 37 din 23 august).

Tînărul militant socialist se zbătea, izolat, la Tîrgoviște, amenințat mereu cu demiterea din modestu-i post de suplinitor. Ministrul instrucțiunii publice, Take Ionescu, din guvernul conservator, își ducea campania fără scrupule împotriva profesorilor socialiști, supunîndu-i unei neîncetate persecuții, pentru a-i sili să-și renege ideile.

În vara lui 1894, Raicu Ionescu își dăduse, la Iași, examenul pentru definitivare în învățămînt și obținuse locul al doilea, între toți concurenții. Oricare, în locul său, ar fi primit, în sfîrșit, titlul de profesor și condițiile corespunzătoare de muncă și salarizare. Cu cinism, ministrul supranumit *„mîncătorul de socialiști"* îi refuză numirea și, acordîndu-i o audiență, îi ținu următorul discurs, monstruos, de sinceră profesie de credință a reacțiunii :

„Nu pot să numesc profesori pe socialiști... Nu-mi închipui cum poate cineva suferi pe socialiști, eu îi urăsc de moarte... *D-ta ești anarhist și antidinastic. dovadă că scrii la* Evenimentul literar *din Iași... Nu voi numi profesor pe nimeni dacă voi afla că are convingeri intime socialiste...* E bine să fiți

gîtuiți la vreme *și eu nu mă dau în lături de a vă gîtui* pe cît timp putem; *pe urmă ne veți gîtui d-voastră, dacă vă lăsăm să trăiți și să vă dezvoltați... Blamez purtarea directorilor școlilor normale superioare că n-au știut să sugrume din față, tocmai la cei mai inteligenți, asemenea idei, și de acum le voi impune să le sugrume.* Prefer să scoată boi, decît socialiști inteligenți, *cu atît mai primejdioși, cu cît sînt mai inteligenți. Eu, în locul directorului Școalei normale superioare din Paris, mai degrabă dădeam diplomă unui bou decît lui Jaurès, care e primejdios pentru că e și cult, și inteligent... cît despre mine, sînt hotărît să umplu școlile cu boi*: nu voi numi pe socialiști fie ei chiar genii și somități culturale."

Raicu Ionescu nu capătă deci modestul post solicitat. Ros de mizerie, se stingea în plină tinerețe la 20 aprilie 1895, înainte de a fi împlinit 23 de ani.

„De ce a murit? va scrie Sofia Nădejde, prefațîndu-i volumul postum. *Avut-a vreo boală acută, infecțioasă, ori vreo boală cronică? Nu! Starea lui sufletească deprimată i-a dezacordat și slăbit întreg organismul!... A fost prea zdrobitor pentru el faptul că în Țara Romînească o mediocritate, un caracter tîrîtor, cu a suta parte din cunoștințele lui Rion, ar fi ajuns profesor de universitate; el însă, neputînd să-și înjosească demnitatea lui de om,*

smulgîndu-și din creieri convingerile-i adînc științifice, a fost zdrobit... Viața lui a fost stinsă ca o lumină curată de o suflare dușmană și năprasnică..." Fără îndoială, și izolarea de tovarășii săi de luptă a fost de nesuportat: „*Nu-l văzusem de mult* — va spune Sofia Nădejde — *dar ceva îmi zice că, pe lîngă toate celelalte lovituri mortale, Rion a mai suferit durerea amară a surghiunului, lipsa de prieteni care să-i ridice puterile morale față cu loviturile căpătate...*"

Cel mai intim dintre prieteni, G. Ibrăileanu, cunoștea lupta interioară a lui Raicu și marea-i biruință morală, plătită cu prețul vieții.

„*Un om cinstit* — va scrie Ibrăileanu la moartea lui Rion — *nu va fi un favorizat la banchetul vieții; și dacă va avea voință, atunci nu va deveni pesimist, pentru că voința îl va face să nu privească pasiv loviturile ce i le dă societatea, ci să lupte împotriva lor. Și dacă individul acesta, de care vorbim, va fi ajutat și de o minte sănătoasă, atunci va înțelege unde-i răul și care-i leacul, va înțelege că nu societatea e de vină, ci forma ei și clasa care domnește, și nu va lupta deci împotriva* societății, *împotriva* oamenilor, *nu va deveni stirnerist și nietzscheist...*

Ei bine, Raicu, care de mic a îndurat multe, care a dormit ierni întregi fără foc, sărac, dintr-o familie prigonită, el, care a suferit de nesiguranța

Scanned with OKEN Scanner

zilei de mîine, de nepăsarea prietenilor, de nepăsarea oamenilor, a simțit într-însul cîteodată, cîte o clipă, revolta împotriva societății. *Asta o știu din vorbele lui...*

Dar el lupta grozav împotriva acestui eu din-tr-însul. El înțelegea cu mintea că eul celălalt cel de demult, eul entuziast, altruist, acela era superior. Și cînd l-am văzut pentru cea din urmă oară, cu toate nemulțumirile ce le avea, el mergea repede spre vindecarea desăvîrșită de stirnerism și se mira și el cum putuse fi zbuciumat de asemenea gînduri nebune...“

Idealul socialist opunea deznădejdii perspectiva luminoasă și înlocuia anarhica revoltă individualistă (exaltată de filozoful Max Stirner) cu integrarea în acțiunea organizată a clasei muncitoare, nu împotriva unei abstracte „societăți“, ci împotriva societății capitaliste. Aceasta înțelegea Ibrăileanu, la 1895, și în acest sens vedea lupta internă a lui Rion, zdrobit însă de vicisitudinile vieții pe care i-o rezervase orînduirea exploatatoare...

Prietenul Ibrăileanu, din fondurile partidului socialist, îi adună și îi edită postum un volum de *Scrieri literare,* cuprinzînd toate articolele publicate în *Evenimentul literar,* inclusiv suitele neterminate, împreună cu manuscrisele inedite... Un al doilea volum, probabil de articole politice, urma să apară, dar nu mai văzu lumina tiparului. Abia în zilele noastre, în 1951, E.S.P.L.A. avea să editeze

Scanned with OKEN Scanner

o *Culegere de articole*. Istoriografia burgheză îl va fi ignorat aproape total, ca pe orice promisiune a cugetării înaintate, materialist-dialectice și istorice...

★

„În vălmăgașul vieții și al luptei, nu uităm pe luptătorul credincios pierdut pentru totdeauna", încheia C. Vrăja acele *Cîteva cuvinte* scrise, în 1895, la moartea lui Raicu Ionescu-Rion.

Astăzi, cînd societatea socialistă pe care o visa Raicu este realitatea vie a zilelor noastre, pe care o făurim prin munca și lupta noastră, sub conducerea partidului clasei muncitoare, amintirea acelui luptător credincios, pierdut de mult, aproape încă adolescent, trăiește în noi.

Nu putem fixa locul lui Rion, în istoria criticii literare romînești, cu răceală, măsurîndu-l cu rigla de calcul și cîntărindu-i în palmă opera, puțină. In noi trăiește figura lui Raicu Ionescu, tînărul chinuit și oropsit, cu mare puritate sufletească, cu inteligență scînteietoare și cu ardoarea militantă care l-a caracterizat din anii „Orientului" pînă în aceia ai luptei cu deznădejdea. E absurd să compari scrierile unui tînăr, a cărui viață creatoare e curmată la 23 de ani, cu cele ale criticilor literari realizați deplin, în vîrsta maturității. Cîți, la 23 de ani, au dat cît a dat Rion? Și, mai ales, cîți au deschis, prin scrierile lor, un drum printr-un tărîm atît de virgin, ca acela în care s-a avîntat

cu pricepere și perseverență Rion, cercetînd fenomenul literar în lumina socialismului științific?

Pentru că, ținînd seama de epoca începuturilor și de limitele cunoașterii acelei vremi, în țara noastră, tînărul Rion și-a adus, în mod obiectiv, contribuția prețioasă la dezvoltarea criticii științifice, pe care abia cu cîțiva ani înainte o inaugurase, în linii generale și cu mărginiri explicabile, C. Dobrogeanu-Gherea.

Locul lui Rion în istoria criticii literare romînești trebuie să rămînă, ferit de denigrări și de ricanări îngăduitoare, acela al unui pionier în marea luptă împotriva autonomiei esteticului, împotriva artei decadente burgheze, pentru o estetică deterministă, materialistă și istorică, și pentru o artă pusă în slujba clasei muncitoare. Stîngăciile, naivitățile și erorile sale sînt firești, plasate în epocă. Însă meritele sale atrag adeseori atenția prin saltul înainte pe care-l reprezintă chiar în raport cu tovarășii săi de idei și de luptă.

Pozițiile generale pe care se situa, în problemele artei, Raicu Ionescu-Rion, sînt acelea ale mișcării socialiste de la sfîrșitul veacului. Teoretic și practic, rațional și afectiv, Rion le apăra cu înverșunare nobilă și convingătoare. Privirea sintetică a lui C. Vraja din 1895 e, pentru aceasta, pe deplin lămuritoare:

„*Noi, în* Evenimentul literar, *am căutat să explicăm una din manifestările vieții — arta. Și am*

căutat să o explicăm sociologicește, să arătăm partea socială a chestiei. Am susținut că arta e condiționată de împrejurările sociale. Adevăr foarte simplu, pe care protivnicii noștri, oricît de inculți și de proști ar fi fost, ar fi trebuit să-l înțeleagă, dacă n-ar fi fost interesați de a nu-l înțelege.

Societatea are o mulțime de rele. Și burghezul, care e stăpîn în societatea asta, nu vrea să se vorbească mult de dînsa și să fie analizată, pentru că atunci i se scot la iveală metehnele. Asta ne explică pentru ce știința burgheză — conștient sau inconștient — se ferește așa de tare de partea socială a chestiilor, pentru ce caută să explice orice lucru prin mecanică, fiziologie, psihologie individuală etc., numai sociologicește nu. De aceea în teoria artei este pentru «artă pentru artă».

Am zis că noi, în Evenimentul literar, *am căutat să explicăm arta sociologicește, să arătăm că în artă se ascund tendințele autorului, tendințe condiționate de contactul lui cu societatea. Aceasta a fost preocupația noastră principală: a fost o chestie mai mult de analiză. Dar imediat după această chestie vine o alta: ce fel de artă preferăm noi? ce fel de artă se împacă cu idealul nostru? Cu această chestie s-a ocupat, mai în special, Raicu la* Evenimentul literar. *El a arătat că arta care se împacă cu idealul nostru e aceea care împrăștie iubirea de om, încrederea în această minunată ființă și respectul către dînsa."*

Scanned with OKEN Scanner

Nu trebuie, într-adevăr, să căutăm în scrierile lui Rion altceva, în esență, decît explicarea și apărarea pozițiilor *Evenimentului literar* pe linia concepțiilor estetice expuse anterior de Gherea. În cea mai mare parte a expunerilor sale teoretice, Rion demonstrează determinismul social al artei și inerența tendențiozității acesteia. Nu se poate însă înțelege amploarea polemicii antimaioresciene fără ilustrarea ei prin insistenta argumentare, clară și combativă, a lui Rion și a lui Vraja, în ultimul deceniu al veacului trecut. Împreună, aceștia duc mai departe vechea demonstrație gheristă, cu un plus de experiență polemică și teoretică, într-un moment de ofensivă a mișcării socialiste, cînd lucrurile se puteau spune mai răspicat și mai tare.

Dar, în cadrele teoretice stabilite, Rion aducea nu o dată contribuții remarcabile și, întotdeauna, mărturia unei personalități puternice. El se distinge, ca individualitate în formare, chiar în mijlocul celorlalți redactori ai *Evenimentului literar*.

În primul rînd, Rion nu dă nici un semn de reflectare, în scrierile sale literare, a influenței pe care începea să o exercite C. Stere. Acesta insinuîndu-și „poporanismul", în chiar tribuna *Evenimentului literar*, înlocuia ideea artei ca armă de luptă de clasă printr-o vagă definire a ei ca unealtă a „datoriei" intelectualității burgheze față de poporul asuprit. C. Vraja, principalul critic al revistei, începea să șovăie, pe alocuri, cel puțin în termi-

nologie, tocindu-și intransigența. Rion, în ultimul său articol, își reafirma convingerea că arta trebuie să fie *armă* și că *„fatalmente ea e revoluționară, dacă e adevărată"*.

În al doilea rînd, Rion lărgea cîmpul discuției la ordinea zilei, prevăzînd, cu luciditate, că principala formă de manifestare a „artei impersonale" va deveni curînd literatura decadentă, copiată după aceea a Occidentului. Rion este primul luptă or consecvent împotriva a ceea ce se va numi, mai tîrziu, „modernism". Fără să părăsească vechiul cîmp de luptă, împotriva discipolilor maiorescieni, Rion și-a concentrat atacurile pe un front nou, în anii în care *Literatorul* lui Macedonski, ridicînd și el steagul contra lui Maiorescu, ducea de fapt, la extremele consecințe „arta pentru artă".

Macedonski, poet de mare talent, dar bolnav de individualism și orgoliu, înregistra un drum cîndat, care-l ducea de la un ideal de renaștere a liricii sociale patruzecioptiste la idealul opus, al poeziei simboliste și antisociale. În *Literatorul*, nr. 2, din 15 iulie 1892, sub titlul *Poezia viitorului*, Macedonski slăvise *„poezia simbolistă complicată de instrumentalism"*.

Rion avea pasiunea filiațiilor literare și a previziunii primejdiilor implicate în diverse orientări incipiente. Cu luciditate și îndrăzneală, el vedea coborînd simbolismul din însuși romantismul combătut de acesta. Exaltarea eului, demonstra el, duce

Scanned with OKEN Scanner

la exacerbarea lui, în decadentism. Parnasianismul, cu afișata impasibilitate, nu era, nici el, decît o variantă a egotismului decadent, căci impasibilitatea însemna, în primul rînd, izolarea de frămîntările sociale ale epocii, surditate față de durerile altora. În același sens, Rion a sezisat de la început că atacul antimaiorescian al *Literatorului* nu înseamnă situarea, în fond, pe alte poziții decît „Junimea", ci adaptarea acesteia la noile condiții. Combătînd impasibilitatea maioresciană, argumenta Rion, îngrădim, de pe acum, decadentismul.

Dialectica îl ajuta, astfel, pe Rion, să înțeleagă istoria literară cum puțini o puteau face în epocă, la noi în țară, stabilind relații și continuități deasupra aparențelor.

Desigur, o polemică juvenilă, veșnic ireverențioasă, anula adeseori nuanțele aprecierii. Într-unul din ultimele sale articole, pînă și Heine, atît de omenescul și antiburghezul Heine, era ironizat violent, ca burghez (v. *Pătratul distanțelor*). Anecdotica cu tîlc, folosită după exemplul lui Gherea, cădea uneori în șarjă ieftină. Dar nu exista articol de analiză a istoriei literare în care Rion să nu spună lucruri interesante și originale, depășindu-și tendințele de anihilare frondistă a moștenirii literare. Apărîndu-l pe Eminescu de detractori (în *Înaintașii lui Eminescu*), Rion înclina să respingă, în mare, poezia înaintașilor acestuia, exprimînd, de

altfel, atitudinea tinerei generații de intelectuali, cărora Eminescu le-a format un gust artistic calitativ nou. Dar, în același timp, Rion vede, și aici, cu o luciditate rară în epocă, filiațiile istorice. Bolintineanu, atestă el, nu mai corespunde sensibilității contemporane, dar Bolintineanu îl precede pe Eminescu, pregătindu-l. Azi, constatarea e, desigur, banală, dar atunci era nouă și îndrăzneață, inteligentă și dibace, cu distincții fine.

Rion se afirma întotdeauna, după propria-i expunere, „mai brutal". Ura dulcegăriile și înfloriturile sentimentale. Dar „brutalitatea" sa formală exprima un adînc umanism, opus delicateții false a celor pe care el îi numea, cam stîngaci, „artiștii-muște". Din fundul inimii, Rion ataca această categorie intelectuală a oamenilor cărora le e rușine să fie oameni și, vrînd să fie supraoameni, ajung la puținătatea celor mai insignifiante zburătoare. Rion exprima cu aprindere dragostea de om și aceasta constituia fondul unic afectiv al articolelor sale, adeseori lungi și nesfîrșite, în serii întrerupte și reluate, dar întotdeauna militante de pe aceeași poziție, consecventă și categorică. Poate, așa cum spunea C. Vraja, *„el avea nevoie de aceste idei pentru a se apăra de stirnerismul care mijea într-însul. Scriind articolele, se apăra el însuși de catastrofă... Această luptă împotriva* eului *stirnerist ne explică două lucruri: conținutul articolelor sale și — ceea ce cititorul va fi observat — deasa repe-*

tare a aceleiași idei." Cert este că, în ansamblul lor, articolele lui Rion constituie o fierbinte pledoarie pentru om, opusă impasibilității și disprețului artei burgheze de diferite orientări. Pledoaria pentru om, la Rion, exprimă deschis umanismul socialist, ceea ce el numește „*idealismul materialist*", adică înaltul ideal uman pe care îl creează convingerile filozofice materialiste:

„...*cînd iezuiții, cînd filozofii burghezi, ca Schopenhauer, cînd învățați moderni, ne strigă* Urîți pe oameni! *Omul este rău din natura lui; el va rămînea întotdeauna așa! — noi, materialiștii, zicem:* Nu-i urîți; *nu vă spăimîntați de imoralitatea lor, ci căutați-i explicarea și-i veți găsi leacul... Pentru noi, în fiecare om este o parte frumoasă și simpatică. Societatea actuală caută s-o înăbușe și reușește cîteodată...*" Rion caută „inema omenească" în acea „clasă de oameni pentru care viața e foarte dureroasă, oameni care muncesc din greu, care produc bogății și scormonesc pămîntul ca să le găsească", clasa muncitoare. Arătînd, după o statistică obiectivă, că cea mai mare proporție de infractori o dă „clasa bogătașilor", și nu cea a muncitorilor exploatați, Rion își afirmă încrederea în *omul muncii*, dragostea pentru acesta și ura pentru exploatator, diformă reprezentare umană.

Înțelegînd poezia ca expresie umană profundă și concentrată, Rion ajunge la subtilități care amintesc arta critică a eseiștilor contemporani. Po-

Scanned with OKEN Scanner

tența poetică a elementelor e definită prin capacitatea acestora de a *„stringe, prin asociație, mai multe imagini, trăite ori numai visate"*. Iată, în spirit modern, *de ce este poetică frunza căzută: „Frunza aceea, pe care o calcă acuma cu nepăsare, ca pe ceva mort și netrebnic, era altădată, între tovarășele ei, plină de viață și de putere...; ea este acuma semnul umilit al unei morți obștești, semnul netrebnic al unei ondulații de lumi, al unui nesfîrșit și vecinic lanț împletit de vieți și de moarte..."*

Talentat și pasionat, inteligent și citit, Rion ar fi putut ajunge un mare critic literar, valoros om de știință, atașat idealurilor clasei muncitoare. Istoria ni l-a păstrat oprit în drumu-i ascendent, curmat în anii începuturilor. Trebuie să vedem în el un precursor și, în scrierile sale, virtualitățile încă neieșite la lumină.

Figura lui curată și ardentă ne cheamă să alcătuim, din dragostea celor de azi, o galerie a portretelor unor înaintași, care anunțau prezentul socialist. Cîndva, trebuie s-o alcătuim și să-i dăm lui Rion locul de cinste ce i se cuvine.

SAVIN BRATU

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU ȘI LENAU[1]

Titlul conferinței mele poate părea curios; apropierea între numele marelui poet Eminescu și între al unui poet german mai puțin cunoscut poate părea multora neînțeleasă.

Cu toate acestea, dacă apropierea e bizară și nejustificată, nu sînt vinovat eu. Asemănarea dintre Eminescu și Lenau a fost susținută prin unele reviste literare ale noastre și tonul trist și pesimist al poeziilor lor s-a părut, acestor asemănători de profesie, un motiv suficient de a

[1] Conferință ținută în aula Universității din Iași, în aprilie 1893 (nota lui G. Ibrăileanu la ediția din 1895).

susținea că: Eminescu e Lenau al Rominiei. Această apropiere nedreaptă a servit apoi de suport micilor patimi egoiste și nesatisfăcute care au ajuns până a susținea că Eminescu a falșificat și tradus pe Lenau. Bineînțeles că nu vom putea discuta decît cea dintăi părere și nu pe cea din urmă, și anume, plecînd de la aceea ce e adevarat într-insa: că și Eminescu, și Lenau sînt poeți pesimiști.

Astăzi, suferința nu se găsește numai în eroinele de roman; azi ea nu mai este o „alegorie", pentru care trebuie să te gîndești ce anume forme și culori să-i dai pentru a o personifica. N-a lipsit niciodată din sînul omenirei, dar se pare că timpul nostru e menit s-o simtă și s-o vadă mai de aproape. Putem azi foarte adeseori să întîlnim ființe căror să le putem zice că reprezintă măcar o parte din suferința ce-i rezervată genului omenesc întreg. Dar printre milioanele de indivizi ce umblă în jurul nostru, se găsesc mai rar și de aceia cărora cu toată dreptatea să le putem zice că întrupează suferințele omenirei întregi. Despre doi din aceștia voi să vorbesc: *despre Eminescu și Lenau.*

Scanned with OKEN Scanner

Nu anticipez nici o altă apropiere între aceste două figuri, decît aceea că amîndouă sînt fii ai suferinței. Această asemănare nu se poate nega. Ea însă nu m-ar fi putut hotărî să pun alăturea numele lor; asemănarea dintre Eminescu și Lenau nu poate avea mai mare întindere și mai adînc înțeles decît asemănarea între oricare alți doi poeți pesimiști. Se putea apropia tot cu atîta drept Eminescu și Leopardi, Eminescu și Byron etc. Între toți fruntașii aceștia ai omenirei care sufere este același punct de asemănare.

Și poate că, din ce în ce, vom găsi deacum înainte mai mulți poeți care să se asemene în durere, unii cu alții și cu acești doi despre care vorbim. Căci se pare că în veacul nostru poezia e menită să împrăștie deznădejde în inimi; se pare că mintea și inima poeților nu văd pretutindenea decît ruine și spasmuri. Ei nu știu ce vor să însemneze ele, și nici n-au curajul să creadă că zvîrcolirile moderne sînt — cum s-a zis — durerile nașterei, iar nu ale agoniei. De aceea între marii poeți moderni, între toți, este asemănare în privința tonului lor.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă apropierea între Eminescu și Lenau s-ar fi întemeiat numai pe această simplă și adevarată asemănare, nime n-ar avea nimic de zis. Dar cînd din ea se caută arme pentru a zdrobi gloria poetului nostru și a face din el un simplu negustitor care a importat în Țara Romînească sentimente străine coloniștilor lui Traian — atunci oricine trebuie să se indigneze. Mi se pare că poate fi, cu dreptate, apropiată-această asemănare tendențioasă dintre Eminescu și Lenau cu tendința, numai arareori evidentă, de a crede că între Vîrciorova și Mangalia n-au loc multe mișcări, dureri și zvîrcoliri ale Europei apusene. Este parcă un fel de înțelegere, între oamenii noștri mai însemnați, de a crede că societatea romînească n-are nici să sufere, nici să fie zguduită de aceiași factori, și în același chip, ca societatea apusană. Eminescu și Lenau, amîndoi poeți pesimiști, păreau că fac prea strînsă legătura dintre societatea noastră și cea apusană. Poate că li se va fi părut multora lucru de neînțeles cum să se nască două plante asemănătoare dincolo de Vîrciorova și dincoace. Și poate își vor fi zis, împăcați în mintea lor:

Eminescu a adus sentimente „exotice“ în Țara Românească; el nu le-a simțit; el le-a trecut prin contrabandă, falșificînd și traducînd pe Lenau.

Ideea aceasta, pe care am cercat s-o dau ca pricină a asemănărei între Eminescu și Lenau și a multor curioase aprecieri asupra influenței lui Eminescu, deși absolutamente greșită, e singura care ar mai merita să fie combătută. De micile porniri egoiste, de micile mizerii și zvîrcoliri ale neputincioșilor, care, în literatură, nu se pot rîdica nici două palme de la pămînt — de acelea nici nu trebuie să ne perdem vorba. Rămînem, dar, la cea dintăi explicare, mai ales că ea a dat naștere la foarte curioase idei asupra influenței lui Eminescu...

Cum s-a putut naște această strașnică idee despre influența lui Eminescu? Negreșit că numai din presupunerea că caracterul poeziilor lui e ceva „exotic“ în țara noastră; că el e contrabandistul unor idei și sentimente, care, dacă ar fi bune pentru Apus, n-au ce căta pe verzile și mănoasele țărmuri ale Dunărei. Va să zică deodată ne găsim în fața unei probleme foarte însemnate: prin ce a in-

fluențat Eminescu asupra literaturei noastre? Ce l-a făcut pe el pesimist ca și pe poeții cei mari, din Apus? Ce legătură tainică este între țara noastră și apusul Europei, pentru ca amîndouă aceste părți ale lumei să poată da naștere la poeți de același gen trist, descurajător, pesimist?

Aceste chestii n-ar intra de-a dreptul în cadrul conferinței mele; pricinile pesimismului în întreaga literatură europeană au fost cercetate deja și teoria expusă la noi, de Gherea, ne dă răspuns general pentru asemănarea, în tonul trist, a tuturor poeților din societatea contemporană. Dacă Eminescu e pesimist și dacă și Lenau e tot pesimist, n-avem decît să ne gîndim la pricinele pesimismului în literatura contemporană, pentru ca să înțelegem apropierea dintre ei.

Dar nu aceasta mă interesează. Vrau să arăt că, deși amîndoi sînt pesimiști, natura lor psihică, intimă e absolutamente deosebită. Numai neînțelegerea acestei naturi i-a putut apropia. Natura psihică a lui Eminescu a dat prilej multor aprecieri greșite asupra poetului. Și cred că cea mai curioasă și totodată — îndrăznesc s-o spun — mai greșită apreciare a ge-

nului lui Eminescu a făcut-o luna trecută dl. Xenopol, într-o conferință publică. D-sa a contestat că Eminescu e pesimist. Dacă aceasta ar fi adevărat atunci conferința mea n-ar mai avea loc: apropierea între Eminescu și Lenau trebuie să cadă de la sine, întrucît unul a fost pesimist și altul optimist. Dar de ideea domnului Xenopol voi vorbi mai la vale. Revin la subiectul conferinței.

Dar Lenau e, la noi, un nume prea puțin cunoscut, deși el este una din cele mai atrăgătoare figuri din literatura germană modernă și cel mai de frunte reprezentant al sentimentului pesimist, care de-abia licărise în literatura germană anterioară, în *Werther* al lui Goethe. De aceea nu mă pot opri de a nu vă da cîteva date biografice asupra sa.

*

Numele sub care e cunoscut e un pseudonume. El se numea Nicolaus Franz Niembsch, nobil de Strehlenau, dar din pricina cenzurei austriace luă pseudonimul de Nicolaus Lenau.

S-a născut aproape de țara noastră, în Ungaria, la Czatad, în 13 august 1802.

Scanned with OKEN Scanner

Tatăl său era un militar desfrînat, care pare că n-avea altă menire decît a îngrămădi rușine și supărare peste soția lui, o femeie sentimentală și religioasă, care avu mare influență asupra caracterului lui Lenau. Din fericire, el muri în curînd, la 1807, lăsînd pe Lenau în etate de cinci ani.

Mama sa se îngriji să-i dea o educație aleasă, întreținîndu-i însă inima totdeauna aplecată spre misticism și religiozitate.

Această trăsătură s-a păstrat în tot decursul vieței sale. Și deși o neîmblînzită îndoială se prinse, mai tîrziu, de inima sa, el își aducea totdeauna aminte cu aprindere *„de fericirea adevărat îngerească care-l cuprinse, cînd întâia oară, curat ca un înger, ieșise de la spovedanie"*.

Această particularitate nu trebuie uitată. O vom regăsi în toată activitatea lui literară, care, aproape în întregimea ei, e pornită din această luptă între îndoiala sceptică și vechea credință și religiozitate zdruncinată. Și cînd era în casa de nebuni de la Winnenthal, nenorocitul Lenau avea adeseori viziuni religioase: se visa adeseori în paradis. Aice se întîlni el cu Goethe, cu care se înțelese foarte

bine în limba austriacă. Altă dată i se părea că se află strămutat într-o adunare de zei, care de care mai frumoși și mai strălucitori; printre ei, spunea el, se simțea zeu și el, ba încă nu dintre cei mai mici. Ce idei avea el despre însemnătatea religiei, voi arăta mai la vale. Destul că aceasta e trăsătura fundamentală a caracterului său.

Cea dintăi instrucție o primi pe lîngă mama sa, în Pesta. Tot aice învață el să cînte din vioară, în care ajunsese, spun prietenii săi, la cea mai mare perfecțiune. De asemenea era maestru în șuierat. În viața lui Lenau muzica are o mare însemnătate, căci acest poet de o tristețe și melancolie atît de adînc înrădăcinată în sufletul său, care oriunde se întorcea nu găsea decît prilejuri de descurajare și durere, nu găsea nici un alt moment liniștit, în toată viața sa, decît în muzică. De aceea îmi veți da voie să vă citez o scrisoare a sa, către un cumnat al său, căruia îi povestește ce a simțit cînd auzi, la teatru, pe *Fidelio* al lui Beethoven: Iată ce-i scria din Karlsruhe: *„Nu cunosc pe nime în orașul acesta; ieri întîlnii totuși un suflet cunoscut mie, căci*

se reprezentă Fidelio *de Beethoven. Atunci am fost iarăși coprins de un vîrtej de simțire și timp de două ceasuri, desigur, am fost omul cel mai fericit de pe pămînt. Cînd mă gîndesc la astfel de plăceri îmi piere curajul de a mai cere socoteală soartei mele, căci ea ar putea să-mi pună înainte aceste ceasuri dumnezeiești și atunci ar trebui să-mi fie rușine că le cred prea scump plătite cu un șir de ceasuri grele și supărătoare. Și-acum vibrează ființa mea de acea muzică sublimă. Frate, tu o cunoști. Și pe tine, spiritul lui Beethoven te-a mînat, ca o furtună, pe mișcatele valuri ale cîntecului, pe dinaintea unor stînci sălbatice și înalte, pe dinaintea unor păduri întunecoase, pe dinaintea unor înfiorătoare bolte de închisoare, tot mai iute, tot mai furtunatic, pînă cînd furtuna se topi într-o mare rîzătoare de veselie și nesfîrșită iubire.“*

Ce fel mînuia el singur vioara, ne-o spune un prieten al său, August Smidt. Ducîndu-se odată la el acasă, Lenau îl rugă să-i cînte niște cîntece naționale ungurești. Smidt se supuse și Lenau, șezînd cu capul între mîini pe speteaza unui scaun, asculta pierdut. Deodată se scoală,

Scanned with OKEN Scanner

îi ia, fără nici o vorbă, vioara din mînă, și începe a cînta. „*Nu voi uita niciodată acest moment*, zice Smidt. *Căzut pe un scaun ascultam sunetele magice ce răsunau din întunericul nopței (căci deja înnoptase), așa de fermecătoare și pe lîngă asta așa de triste și mișcătoare. Un spirit profetic se coborîse pe cîntăreț și anima cîntecul său. Soarta lui proprie și a poporului său, care stătea pe-atunci adînc ascunsă în viitor, o zugrăvea el în sunete; era un tablou ce-ți cuprindea sufletu cu o putere neînfrîntă și-ți umplea inema de un dureros sentiment. Nu știu cîtă vreme a cîntat, dar deodată sunetele amorțiră: se făcu o tăcere de mormînt... M-am dus pînă la ușă și, fără să știu, ieșii pe stradă, cu obrazul plin de lăcrămi...*“

Încă o trăsătură caracteristică a lui Lenau e dorul de călătorie. Mai toată viața lui a călătorit dintr-un oraș în altul. De aceea nici nu-l prea atrăgea nici o știință. A cutreierat mai toate universitățile Germaniei și ale Austriei. Învăța cîtva timp la Viena și deodată îi venea gust să se ducă la Heidelberg, apoi la Pesta, la Presburg; se lăsa de învățătură și venea

Scanned with OKEN Scanner

la Tokay, la Baden, la Salzburg. Acest neastîmpăr se arăta de timpuriu în el. Cînd era abia în vrîstă de 13 ani, împreună cu un coleg al său plecă în America. De la Pesta la Salzburg erau să moară de foame și-au fost expediați de acolo înapoi, pentru că n-aveau hîrtii în regulă. Visul lui de a se duce în America s-a realizat mai tîrziu. Pe la 1832 se duse în America. Ce căta el acolo o știm perfect din scrisorile lui. Căta să scape de o melancolie nesuferită, de care adeseori se plîngea, de acel sentiment vag și apăsător, pe care îl numea el cu un cuvînt din Homer αμφιμελας (amfimelas). Și credea că se va opera această schimbare prin influența naturei mai puternice a Americei ; voia să se cultiveze.

Dar cît de mult se înșelă și cît de tare îi displăcură americanii ! Și de unde își făgăduia să rămînă măcar 5 ani în America, s-a întors înapoi după un an și ceva. Nu mai putea răbda ! *„Frate* — scria el cumnatului său — *acești americani sînt niște suflete de negutitori ce miroasă pînă la cer. Sînt morți pentru orice viață spirituală ; morți țapeni. Are dreptate privi-*

ghitoarea că nu vine la acești mizerabili. Mi se pare că are adîncă însemnare faptul că în America nu sînt privighitori. Mi se pare un fel de blăstăm poetic. Numai glasul Niagarei predică acestor nemernici că sînt zei și mai mari decît cei bătuți în monetărie...“ În iunie al anului 1833 se întoarse iarăși în Germania.

O ultimă trăsătură din viața lui voi să mai pomenesc: amorul. Judecînd după poeziile lui, Lenau n-a prea simțit amorul. A avut înflăcărări mai totdeauna trecătoare. Singură numai Sofia Löwenthal avu mai mare influență asupra lui. Ea era sora unui prieten al său, Friz Kleyle, fiul unui consilier regal din Viena. O văzu intiia oară ducîndu-se să prepare pe fratele ei la matematică. Toată corespondența lui cea mai intimă e cu această Sofie. O altă femeie care îi inspira iarăși dragoste e Maria Behrends, pe care o întîlni la Baden. Ea era fiica unui primar din Frankfurt. Data aceasta el voia să se însoare; se simțea dezgustat de viața singuratică, veșnic melancolică și tristă. Începu să-și facă mari iluzii de această căsătorie, se îngrijea să-și asigure, vînzînd operile sale unui librar, o avere de

Scanned with OKEN Scanner

20.000 fl. Devenise de o veselie care surprindea pe prietinii săi. Dar visul lui nu s-a putut îndeplini. Atacurile nervoase, ipohondria, melancolia încep să se înrăutățească. E cuprins de un neastîmpăr febril, umblînd neîncetat pe la Frankfurt; este luat de o prietenă a lui, Emilia Reinbek, în casa ei. Boala se înteţește, încercări de sinucidere se îndesesc. De la Reinbek e dus la Winnenthal și de aice apoi la casa de nebuni din Viena, unde și muri în anul 1850, la 22 august, după ce suferise vreo șese ani, de la 1844—1850.

*

Acesta-i, onorat auditoriu, poetul care în literatura germană, e cel mai de frunte reprezentant al pesimismului. În această privință nu știu să se fi ridicat vreo contestație. Între el și între Eminescu s-a găsit de către uniia o mare asemănare, iar de către alții s-a susținut că Eminescu numai a tradus pe Lenau. Aceste aprecieri se întemeiază pe nepriceperea totală a geniului acestor poeți. Accentele jalnice și melancolice, descurajările doborîtoare ce se întîlnesc în operile lor nu

Scanned with OKEN Scanner

provin din aceleași pricini ; ele nu iesă din naturi poetice de același gen. Suferința omenească nu-i numai de un singur fel ; dar modul cum mintea și inema omenească reacționează față cu dînsa fiind mai restrîns, evident că din pricini de durere deosebite pot să iasă accente jalnice asămănătoare. Dar nu aceste accente ne dau dreptul a asemăna pe doi poeți, ci numai răspicarea naturei intime a sentimentelor poetului, înțelegerea pricinilor care-l fac să sufere. Ei bine, aceste pricini sînt cu totul deosebite la acești poeți. Natura lor intimă trebuie căutată și bine înțăleasă pentru a putea să-i înțelegem și asămănăm. Natura intimă și caracterul general al poeziilor lui Eminescu sînt cu adîncime studiate în minunatul articol asupra poetului, scris de Gherea. Nu s-ar putea nimic adauga asupra lui Eminescu, pe lîngă profundele observațiuni ale criticului. De aceea despre Eminescu nu voi avea multe de spus în conferință ; îl iau așa cum e studiat de Gherea și voi căta să compar, cu dînsul, pe Lenau, așa cum îl voi putea înțelege din operile lui.

Amîndoi sînt poeți lirici : Eminescu în înțelesul adevărat al cuvîntului, iar Le-

nau ceva mai ascuns. Nu-i vorbă, are și el poezii lirice, dar natura lui poetică se poate vedea mai bine din operile pe care după formă nu le-am putea numi lirice. El are patru opere mai mari: *Faust*, căreia îi zice el poemă, un fel de amestecătură de poemă dramatică și lirică; *Savonarola*, care-i poemă epică, *Albigenzii*, de asemenea și *Don Juan*, pe care o numește el însuși poemă dramatică. Din aceste poeme mari și nu din poeziile mici lirice îl putem înțelege mai bine pe Lenau. De aceea voi analiza numai aceste poeme, trecînd peste poeziile lirice mici, pentru că mă lovesc mai ales de o pedecă: neputința de a le reda pe romînește. Traduse în romînește, ele își perd tot farmecul. Voi vorbi așadar numai de poemele lui. Nu voi insista mult asupra lor, pentru că cadrul conferenței nu-mi permite aceasta, și nici nu voi insista deopotrivă asupra tuturor.

Cea dintăi poemă a lui Lenau e *Faust*, pe care o sfîrși pe la 1835 și o și publică, la 1836, în Stuttgart. *Faust* era un subiect ajuns deja celebru prin geniul lui Goethe, care publicase vestita lui dramă la 1796. Personalitatea lui Lenau îi dădu

Scanned with OKEN Scanner

însă o nouă formă și un nou înțeles, decît cel pe care-l avea Goethe. O asemănare între aceste două opere ne va înlesni înțelegerea personalității lui Lenau.

Faust al lui Goethe e personificarea nemărginitului dor de a pătrunde în toate tainele naturei. El a studiat toate domeniile științei, dar n-a găsit liniștea sufletească, n-a găsit încă izvorul care să-i astîmpere nemărginita lui sete de a ști. Faust al lui Goethe este omul de știință în toată puterea cuvîntului; el e convins că mintea omenească e datoare să pătrundă în toate tainele naturei. Pentru aceasta el muncește, zi și noapte, cufundat în cercetări; cearcă toate cărările științei, cearcă chiar și magia și evocă la el spirite care nu vin decît să-l ia în rîs, strigîndu-i că nu poate înțelege lumea de peste simțuri: *„Tu sameni cu spiritul pe care-l înțelegi, nu cu mine!“* După muncă neîntreruptă și cercetări minuțioase, Faust, văzînd că n-ajunge la nici un rezultat, se hotărăște să se facă numai spirit, să se ucidă. Deja atinsese de buze paharul de otravă, cînd dintr-o biserică de alături auzi clopote de înviere și imne...: *„Hristos a înviat!“* Aceste vorbe îi amintesc anii fericiți, în

cari, mulțumit cu credința, ținea adormit sub vălul ei spiritul veșnic cercetător și veșnic nemulțumit. Începe a dori credința pierdută, cearcă s-o reînvie, dar nu mai era cu putință. În aceste momente i se prezintă Mefistofeles, care-i făgăduiește să-l împace cu viața, să-l facă fericit pe lumea aceasta, să-i alunge din suflet germenele îndoielei. Mefistofeles cerea numai ca după moarte Faust să-i dea lui sufletul său.

„Cînd voi putea zice unei clipe: rămîi la mine, ești atît de frumoasă! atunci poți să mă legi cu lanțurile tale, atunci pot să pier.“ Aceasta era condiția.

Mefistofeles se pune pe treabă și cată să facă plăcută lui Faust viața pămîntească. Dar nici petrecerea din pivnița lui Auerbach, nici cea din pivnița vrăjitoarelor, nici oricare altă orgie și petrecere nu-l desfătează. Atunci Mefistofeles îi scoate înainte adoratul chip al copilei Gretchen. Faust se aprinde de iubirea ei. El începe a se simți aproape de starea cînd putea să zică clipei: O! rămîi la mine, ești atît de frumoasă! Mefistofeles era însă *„spiritul care neagă veșnic“* și de aceea schimbă iubirea ideală, sinceră, a

lui Faust, într-o dorință senzuală. Fericirea lui Faust și a Margaretei dispare. Pe zi ce merge se îngrămădesc dureri pe capul ei: mama ei moare din pricina unei băuturi otrăvitoare, pe care i-o dă Margareta după sfatul lui Faust; fratele ei, Valentin, moare. De durere, Gretchen se duce într-o domă și, îngenunchind înaintea icoanei maicei domnului, se rugă de ajutor. La suflările spiritului rău, Gretchen își pierde mințile, își ucide copilul și e pusă la închisoare. Cu toată viața zgomotoasă ce Mefistofeles aprinsese în jurul lui Faust, acesta află de nenorocirile Margaretei și voiește s-o scape, însă deja ea scăpase, căci o voce din cer se auzi: ea s-a mîntuit. Astfel se termină partea întîia din *Faust*. În a doua, contractul dintre Mefistofeles și Faust se continuă. Mefistofeles duce pe Faust într-un imperiu mare și putred de corupție; ei ajung acolo oameni mari. Dar se dezgustează și de această viață, și Mefistofeles strămută pe Faust în vechea lume greacă. Acolo, Faust se căsătorește cu Elena, vestita soție a lui Menelaus. Dar se satură și de această lume și de-aice înainte Faust devine om practic: fundează colonii, lu-

Scanned with OKEN Scanner

crează pentru binele aproapelui și aice, în fine, găsește el dorita lui liniște. Și tocmai cînd deschide gura să zică: rămîi la mine, clipă, ești atît de frumoasă! Faust moare. Iată pe scurt caracteristica lui *Faust* al lui Goethe. Cît de departe e de dînsul *Faust* al lui Lenau! Goethe reprezintă în Faust al său omenirea cu dorul ei nestîns de a ști. În Faust al său, Lenau se reprezintă pe sine însuși; și anume pe omul crescut adînc în credințele catolice, pentru care nu-i nici o îndreptățire ca mintea să se avînte după problemele naturei; pe omul care n-a ieșit niciodată din fașele credinței sau, dacă a ieșit, n-a făcut nimic pentru a o înlocui cu adevărurile științei. Pe cînd Faust al lui Goethe încheie contractul său cu Mefistofeles numai după ce cu mintea lui omenească străbătuse totul, întrucît se poate străbate, fără să găsască adevărul veșnic, pe Faust al lui Lenau, de la început îl și vedem descurajat. Chiar în al doilea cîntec al poemei, intitulat *Vizita*, care se petrece în sala de anatomie, Faust zice elevului său Wagner: *„Pe tine poate să te facă fericit știința cea adîncă, că mortul acesta, cînd era*

viu, a vîrît mîncarea pe gură și că a rupt-o cu dinții. Pentru fericirea ta, e adevărat că stomacul e făcut pentru mistuire și că, în pomenita împrejurare, picura din mai fierea și că sucurile curgeau prin vine... Dar toată știința nu poate astîmpăra nici cea mai mică îndoială...“
Dar ce făcuse scepticul acesta pînă acuma? Ce taine ale naturei răscolise? Nimica, și totuși vorbește cu dispreț de știință. Nici Lenau nu făcuse tocmai mult în sensul acesta; de la început a fost sceptic și a tînjit după pierderea credinței. Tot așa e și Faust al său. Fără să-l vedem că în adevăr cercetează și scrutează natura, fără să-l vedem macar un moment cu iluzia că mintea omenească ar putea pătrunde misterele naturei — îl vedem chiar în pag. a doua a poemei un sceptic care-și bate joc de toată știința omenească.

Ieșind apoi la preumblare, într-o pădure secular, el întîlnește un călugăr. Aice ne-am aștepta ca Faust să fie batjocoritor, să rîdă cu dispreț de credința, neîntemeiată pe nimic, a călugărului. Dar acest Faust, care-și dă mai mult aere de om învățat și sceptic, se joacă și aice de-a

scepticul și batjocoritorul. Cînd călugărul îi spune să nu întrebe despre misterele naturei pe creaturi, ci pe creatorul lor, căci „*numai prin puterea lui proprie îl poți cugeta*“, Faust îi răspunde: „*Eu vrau să pășesc în fața lui; pe mine nu mă poate face fericit decît o știință care-i a mea și care-i despărțită de a sa. Vrau să mă simt în veci neatîrnat.*“ Și, cu toate aceste, cînd, imediat după călugăr, apare Mefistofeles, acesta îl găsește cu *Biblia* în mînă! Faust al lui Goethe niciodată nu s-a adăpat din *Biblie,* înainte de a se fi dat lui Mefistofeles. Pe Faust al lui Lenau, pe Faust care voia să scape de scepticism, Mefistofeles îl găsește cu *Biblia* în mînă! Ce fel de Faust este acesta? Într-însul nu dominează mai niciodată dorul de știință, deși așa se lăudase față cu călugărul. În tot lungul poemei, Faust al lui Lenau plînge după credința pierdută; n-are mai nici un moment în care să nu-și mai aducă aminte că a schimbat credința pe știință și să nu fie convins că a făcut un schimb greșit.

Așa, după ce era deja de mult în puterea lui Mefistofeles, rătăcind într-o noapte pe cîmpi, întîlnește un cortej ce

serba pe s-tul Ioan: copii cu coroane în mîni, fete cu văluri de călugărițe, bătrîni etc. Cînd cortejul acesta de pioși, *„a căror fericire o invidia el amar“*, se trecu, cînd ultima zare a făcliilor dispăru în întuneric, Faust *„își pleacă fruntea pe coama calului și-i plînge pe gît cu lăcrimi calde, cu atîta amărăciune, cum nu mai plînsese el niciodată“*.

Și așa-i Faust în toată poema. El e într-o luptă veșnică între credință și îndoială; niciodată nu se împacă cu Mefistofeles, pe care veșnic îl blastămă *„că l-a tras în grozava lui întunecime, din sfințenia nevinovăției sale“*. Și cu toate acestea el singur chemase pe Mefistofeles; el singur aruncase *Biblia* în foc!

Cum deci ne apare Faust al lui Lenau? Sau mai bine, încă, cum ne apare Lenau în Faust al său? Ca un om care plînge amar după pierderea vechei lui credinți. Dacă e așa, atunci, oriunde ar fi, orce-ar face el, Faust va fi nemulțumit. E imposibil să-și poată el închipui vreo situație, vreo lume, vreun timp în care să poată zice clipei: o! rămîi la mine! Faust al lui Lenau nu va putea găsi scăpare decît în moarte: pentru dînsul viața, sub toate

Scanned with OKEN Scanner

formele ei, e o povară. În cîntecul intitulat *O convorbire în pădure* Faust zice către Mefistofeles:

„Îmi voi apăra cu tărie eul meu, mulțămit de mine însumi și neclintit; nesupus și neascultînd de nime; în mine însumi îmi voi căta cărarea.“ Și avea toată dreptatea să zică așa. Durerea lui era în sine însuși; cu sine însuși trebuia el deci să se împace. Fiind așa, firește că Faust al lui Lenau nu-și poate sfîrși viața, cum și-a sfîrșit-o Faust al lui Goethe: muncind pentru binele aproapelui său. Și nici n-a sfîrșit așa. El se sinucide pe malul mării. Aceasta este consecvența logică a nemulțămirei sale. Murind, el se judecă astfel:

„Cîtă vreme va arde pe pămînt o sărutare care să nu scînteie prin sufletul meu, cîtă vreme va răsuna pe pămînt o durere care să nu roadă inema mea, cît timp nu sînt eu atotputernic, mai bine să mor. Ha! cum răsună marea, rîdicîndu-și valurile către cer, și cum răsună în tine, inema mea! Simțesc că e în inema mea și impulsul, același, care rîdică valurile mării către cer: dorul de a pieri. Suflă furtună, suflă și în mersul tău pu-

ternic tîrăște cu tine steaua cea mai naltă, viermele cel mai mic, în sfîrșit pe noi toți...“

Iată la ce cugetări ajunsese Faust al lui Lenau, după ce văzuse viața mai sub toate fețele ei! Dorința de a pieri cu toții, aceasta era cea din urmă învățătură ce căpătase el din schimbările prin care trecuse.

Aceasta, desigur, [e] cea mai firească consecvență a pesimismului de genul lui Lenau. Căci din moment ce sînt convins că viața în sine e nenorocire, evident că dorința cea mai intimă ar fi peirea vieței în general, adecă nirvana budiștilor. Așa apare Lenau din Faust al său și așa va fi el, întocmai cum a fost Faust al său. Faust pare a fi fost programul întregei activități a lui Lenau. Căci întocmai cum Faust trăiește într-o luptă necurmată între credință și îndoială, întocmai așa ne va apare Lenau în celelalte opere ale sale. Cînd a scris opera sa următoare — *Savonarola* — el era sub puterea credinței, cînd scrie *Albigenzii* era sub stăpînirea îndoielei. De aceea am insistat mai mult asupra la *Faust*, și voi insista mai puțin asupra lui *Savonarola* și

Scanned with OKEN Scanner

Albigenzii, căci ele nu dau nimica nou pentru caracterizarea lui Lenau.

Am spus că, scriind *Savonarola*, Lenau era iarăși în puterea credinței sale. De aceea din această poemă respiră spiritul de intoleranță cel mai sălbatic, mai neîmpăcat; nu se poate închipui o operă în care să se apoteozeze mai mult credința religioasă. Eroul acestei poeme, publicate în anul 1837, e călugărul florentin Girolamo Savonarola, care la 1498, se răsculă împotriva vestitului papă Alexandru al VI-lea, Borgia. Ce gîndea pe vremea aceea Lenau asupra religiei o știm din scrisorile prietenilor săi. El era convins că civilizația a rătăcit și turburat conștiința omenească; că acestei turburări i se datorește nemulțămirea, corupțiunea, scepticismul general. El visa o nouă religie, mai pură și mai măreață decît catolicismul, care să liniștească omenirea. Pentru aceasta Lenau nu se sfia să creadă că o parte a civilizației trebuiește distrusă. De aceea eroul poemei, priorul Savonarola, își bate joc nu atîta de corupția tiranului Florenței, Lorenzo, ci mai ales de activitatea lui civilizătoare, de sîrguința cu care cată vechile monumente ale Greciei antice, ve-

chile obiecte de artă. Și acest neîmpăcat erou al goanei împotriva civilizației lipsite de credință are toată admirația lui Lenau. Poate n-a descris el cu mai mare dragoste pe un alt erou, cum l-a descris și cum îl admiră pe Savonarola. Luptele oratorice ale lui Savonarola cu delegatul papei, Mariano, sînt producțiuni nemaiîntrecute. Și în toate, Girolamo predică întărirea credinței, căreia îi dă o însemnătate colosală pentru viața omenească. Suindu-se pe amvonul bisericei San-Marco, ca să răspundă lui Mariano, Savonarola, după ce-și bate joc de strălucirea papei și de prefăcuta lui religiozitate, zice despre credință: *„Dacă credința ți-a căzut din suflet ca o foaie veștedă, poți să mergi, oriunde, săracule; cere mîngîiere în artă și în înțelepciune, bea vin, du-te în pădure și admiră trandafirii și privighetoarele: ele nu-ți vor da nici o alinare plîngerilor tale; nici o rază nu va mai împăca prăpastia cea neagră, ele n-au nimica pentru deznădejdea ta, și înfiorîndu-te cazi în mormînt“*. Nu mai amintesc peripețiile prin care trece Savonarola, destul numai că poate din cît a scris Lenau nici un erou n-a captivat mai mult

Scanned with OKEN Scanner

admirația lui, decît acesta. Și cu toate acestea, după cinci ani, Lenau publică o altă poemă cu totul de alt gen, cu totul de alt spirit insuflată. Neîmpăcata luptă între credință și îndoială îl frămînta neîncetat și cînd, la 1842, publică a treia poemă, *Albigenzii*, el era iarăși sub puterea îndoielei. Ce bruscă trecere de la o credință atît de înfierbîntată și intolerantă, la îndoială atît de batjocoritoare și sceptică, cum reiesă din *Albigenzii!*

Albigenzii au fost o sectă religioasă din sudul Franciei, de prin veacul al XIII-lea, pe care papa Inocențiu al III-lea o stîrpi cu cea mai mare cruzime. Ei reprezintă, prin urmare, o răscoală împotriva religiei. De astă dată, această răscoală împotriva credinței stabilite are toată simpatia lui Lenau, și anume, nu atîta simpatie, pentru că albigenzii s-au răsculat împotriva credinței stabilite, cît mai ales pentru că au îndrăzneala de a judeca în mod propriu, în materie religioasă. *Albigenzii* este o poemă în care Lenau se arată sprijinitorul înfocat al libertății de conștiință. Pînă aice încă nu e nici o contrazicere fundamentală între *Savonarola* și *Albigenzii*. Firul care l-a condus se poate

găsi, căci dacă era convins, cînd a publicat *Savonarola*, că transformarea și liniștirea conștiinței omenești se va face prin credință, evident că ar fi trebuit să lese fiecărui om libertate de a-și alege credința cea mai liniștitoare. Dar n-a făcut acest lucru în *Savonarola*. Acolo el pare convins că credința cea mai bună e catolicismul purificat. Această urmare logică a concepției lui religioase se va fi impus spiritului său numai după ce a publicat pe *Savonarola*. Dar ea îl ducea tocmai la ce l-a dus în *Albigenzii*, la îndoială. Căci dacă orice om își găsește o credință liniștitoare proprie lui, atunci vor fi atîtea credinți cîți oameni și deci nu va fi o credință generală, o credință în fața căreia să nu se poată înălța îndoiala. Iată cum, pe cale logică, Lenau a fost adus de la *Savonarola* la *Albigenzii*, adecă în două direcții tocmai opuse. Această trecere se împlinise în 1842, cînd Lenau era iarăși sub puterea îndoielei. Și cînd unul dintre prietenii săi observă că *Albigenzii* n-are un erou, în jurul căruia să se concentreze toată acțiunea, Lenau îi răspunse: „*Ba da! are un erou, și acela-i* îndoiala!“ același lucru îl spuse și într-o scrisoare

Scanned with OKEN Scanner

către un prieten. Acest erou apare în două cîntece ale poemei: în *Cîmpul de luptă* și în *Alfar*. În amîndouă e vorba despre scepticul Alfar. Acesta-i un sceptic în toată puterea cuvîntului; el nici nu se îngrijește, nici nu se întristează de ce se petrece în jurul său. El privea cu deopotrivă de mult dispreț amîndouă armatele luptîndu-se pentru credința lor: armatele papei și ale albigenzilor. Iată eroul autorului lui Savonarola! Privind un cîmp de morți, cari căzuseră în luptă, Alfar se întreabă: *„Pentru care chestii, cărora nu li se poate da răspuns, au pierit ei? În puterea cui stă soarta lor? Că Dumnezeu nu se îngrijește de lume ne-o arată acest amestec mort, a două armate, în care căzu fiecare în închipuirea unei datorii de creștin. Dûra-va oare această închipuire pînă la nesfîrșit, pînă cînd nu va mai fi nimic de distrus?“*

Și în cîntecul *Alfar* eroul acesta zice: *„Cînd îi aud cum vorbesc de Dumnezeu și de luptele lor de credință, cînd văd cum rătăcirea și ura sfîșie lumea, cînd văd cum se luptă fabulele cu poveștile, o! atunci un dezgust spăimîntător îmi sfîșie inema“.*

Acesta-i eroul poemei, căci n-avem nici un motiv să credem că n-ar fi el, deși apare numai în două cîntece; pe cîtă vreme ne-o spune însuși poetul. Aceea ce în *Savonarola* era erou: adecă religia creștină purificată, religia în numele căreia el dorea nimicirea civilizației, măcar în parte, nu mai este acum considerat ca ceva absolut. E ceva de care ne putem îndoi, și pentru că albigenzii s-au abătut de la ea, de aceea au căpătat admirația lui Lenau.

Ne mai rămîne să analizăm cea din urmă poemă a lui Lenau: *Don Juan*. Pe la 1844 el lucra la dînsa, dar n-avu vreme s-o sfîrșească, căci de la 1846 se îmbolnăvi. De aceea, poema a fost publicată după moartea poetului, în 1851. Asupra acestei poeme voi insista ceva mai mult, pentru că ea pare o excepție în activitatea literară și caracterul geniului lui Lenau.

Don Juan, știm cu toții ce însămnează. Cînd ne gîndim ce varietate de subiecte tratează Lenau, ni se pare că e imposibil a afla ceva caracteristic tuturora. Și cu toate acestea, nu-i așa. Don Juan se pare că trebuie să fie tocmai opusul lui Faust. Pe cînd acesta cerceta mereu lucrurile na-

turii în adîncul lor, pe cînd el aspira să cunoască ceva deasupra naturei, don Juan, așa cum îl cunoaștem, e un om care nu vrea să știe decît de plăcerile naturei, el nu vrea să urmărească în natură decît propria lui plăcere. Și cu toate acestea, dacă între Faust și don Juan e greu să se găsească vreo legătură, între Faust al lui Lenau și don Juan al său legătura e mai ușor de găsit.

De mult s-a observat că în *Faust* al lui Lenau lipsește Margareta, lipsește adecă partea senzuală, dintre formele vieței cu care Mefistofeles vroia să împace pe Faust. Faust al lui Lenau nu gustase această parte a vieței: amorul cel sublim de care se aprinde Faust al lui Goethe este, pentru Faust al lui Lenau, o simplă înflăcărare trecătoare pentru prințesa Maria, căreia i-a desemnat portretul, și-atîta tot. Lipsea deci ceva caracterului lui Faust, el nu avea drept să zică că cunoscuse viața sub toate fețele ei.

Încît, după Faust al său, se putea prevede că pesimistul Lenau are să scrie o altă poemă, în care să arate că nici amorul nu-i poate alunga descurajarea. Și am mai fi așteptat încă o altă poemă,

în care să arate că nici natura nu-l scapă de melancolie.

Atunci s-ar fi încheiat toată activitatea lui Lenau și, după ce i-am fi cetit toate operele, am fi zis: Lenau nu mai putea trăi, el nu vedea nicăire în viață mulțămirea și liniștea.

Dar boala nu l-a lăsat să se complecteze: a apucat să scrie poema în care sînt vederile lui asupra dragostei; aceea asupra naturei, însă, n-a scris-o. *Don Juan* e poema în care Lenau ni se descrie în relațiunile sale cu dragostea. Iată care-i legătura dintre Faust al lui Lenau și don Juan al său.

Cînd scrise pe *Don Juan*, Lenau era om în vrîstă; viața de familie, pe care o urîse, începuse a-i plăcea; și ați văzut ce interes febril a pus el urmărind să ia în căsătorie pe Maria Behrends. Caracterul lui părea că se înseninase. Dar aceasta nu era decît liniștea înfiorătoare, care precede o catastrofă. Se părea că e mulțămit, dar nu era în realitate. Dezgustul de viață nu-l părăsise, el rămase tot αμρμιελας. Tot așa e și don Juan al său. In tradițiunile romantice în care s-a născut, don Juan este un senzualist ex-

Scanned with OKEN Scanner

trem. Singura lui dorință e de a înșela pe femei. El ajunse sinteza tuturor calităților unui om de societate. El întrunea într-însul: frumusețea, figura, geniu, spirit, forță, curaj, dar tot rămînea un senzualist extrem, care nu se căiește niciodată de ce face. Cu toate acestea, Lenau a putut face din don Juan un subiect pesimist, ca și Faust și Ahasverus. Aice e originalitatea lui: cum a putut el face din don Juan un subiect pesimist? Pentru ca să vedem aceasta, trebuie să analizăm poema. Am spus că în tradițiunea romantică și în poemele altor poeți cari au tratat subiectul acesta, don Juan e un senzualist decis. El nu se schimbă pănă la sfîrșitul vieței, căci n-are ce să-și impute. Acesta-i caracterul lui. La Lenau nu-l mai are. Don Juan al lui Lenau mai totdeauna se căiește de ce face; el pare că lucrează fără voie, căci niciodată nu-i mulțămit de ce face. Aceasta-i nota originală pe care i-o dă Lenau. Iată pe scurt subiectul poemei: Ea începe cu o convorbire între don Diego, fratele lui don Juan, și între acesta. Don Diego cată să-l abată de la viața lui de desfrîu, însă don Juan se ține tare. Rîde cînd fratele său îi aduce

aminte de cealaltă viață, căci e convins că, cu cea din urmă a lui suflare, piere pentru totdeauna, și, o dată cu el, piere și lumea pentru dînsul. Pănă aice el își păstrează caracterul lui de senzualist decis. După aceasta, poetul ne descrie o farsă, pe care don Juan, împreună cu don Marcello, o face unor călugări, într-o mănăstire. Ei erau însoțiți de 12 fete îmbrăcate în haine de paji, care, descoperindu-se călugărilor, provoacă o orgie în mănăstire. Priorul mănăstirei, înfuriat de aceasta, îi dă foc. Și acuma don Juan se căiește. El zice către Marcello: *„Tare nu mi-i la îndămînă tăcerea pădurei; șapotul ei pare că-mi spune printre ramuri: ce faptă rea! Vrau să fug de aice.“* Viața lui senzuală se continuă. Se întîlnește în grădina contelui Prospero cu Maria, pe care tatăl ei vroia s-o mărite după un principe bătrîn. Într-un bal mascat se întîlnește cu dona Clara.

Dar o durere ascunsă îi roade inema. Omul acesta, care pare că nu caută decît plăcerea senzuală, e consumat de o patemă eterică, ideală: de iubirea către Anna. Pe Anna poetul n-o introduce în poemă. Ea reprezintă în *Don Juan* un fond

Scanned with OKEN Scanner

prim, care nu se poate satisface, un dezgust veșnic de modul lui de trai. În corpul lui don Juan al lui Lenau sînt două suflete între care este o luptă. În toate acțiunile sale, în toate pornirile lui senzualiste, don Juan se simte controlat de cealaltă parte psihică a lui, de dorința de a gusta iubirea adevărată. Această despărțire în sufletul lui don Juan e nota caracteristică pe care i-o dă Lenau. La judecata lui, deci, nu vom putea nici un moment să credem că avem de-a face cu un senzualist pur, ci cu un om adînc întristat, cu un om care simte cu durere pe ce drum merge, și pe care ar trebui să meargă ; dar aceasta nu-i este cu putință. Astfel înțăles, *Don Juan* al lui Lenau e o operă pesimistă, intră foarte bine în cadrul celorlalte opere ale sale. De aceea și tonul poemei e mai mult trist. Don Juan e veșnic gata de moarte, și veșnic prada melancoliei. Dar, viața lui senzuală se continuă. Seduce pe Isabella, dîndu-se drept bărbatul ei, don Antonio. Acesta i-a jurat răzbunare. Și într-o pădure se întîlnesc amîndoi. Cu cea mai mare răceală don Juan privește moartea-n față. Și cînd glontele lui don Antonio nu-l atinge, el

Scanned with OKEN Scanner

zice cu dispreț: *„trecînd pe la urechea-mi, te-a șuierat!“* Acest dispreț de moarte nu-i prefăcut, pentru că don Juan nu-i mulțămit de cum trăiește și, în viața lui, care ni se pare nouă destrăbălată, el găsește deseori pricini de durere. Are obiceiul să se preumble prin cimitiruri, căci acolo *„bea cîte un pahar din fiorii morței“*. Preumblîndu-se prin acest cimitir, i se pare că colona funebră de pe mormîntul lui don Antonio — pe care-l ucisese — i-a făcut semn. Și deși el este sigur că morții sînt morți, că dorința săpată pe monument, de a pedepsi Dumnezeu pe omorîtorul lui don Antonio, e mincinoasă — schimbarea lui don Juan devine din ce în ce mai vizibilă. Făcînd o ultimă orgie, el se simte dezgustat: *„Sînt deja putred“*, zicea el, cu întristare, tovarășului său Marcello. În locul spiritului lui don Antonio, pe care-l aștepta, se ivește fiul acestuia, don Pedro, ca răzbunător. Don Juan se lasă să fie ucis, căci zice: *„Dușmanul mi-i în mîni, dar și aceasta mă plictisește ca și viața întreagă“*. Așa se termină poema.

„Don Juan al meu — zice Lenau însuși — *nu trebuie să fie un om sîngeros,*

care veșnic umblă după femei. Într-însul este dorința de a găsi o femeie care să fie genul femeiesc încarnat... Pentru că umblînd de la una la alta nu găsește acest tip, la urma urmei se descurajează și-l ia dracul..." Așa a fost și Lenau în privința amorului.

Iată, onor. auditoriu, cum ne apare Lenau din poemele lui mai mari, și întocmai așa este el și în poeziile mai mici, pe care nu le putem analiza. Ați văzut că avem de-a face cu un poet care-i pesimist în toată puterea cuvîntului. De nici o parte a vieței nu se simte atras, ba încă i se pare singura adevărată dezlegare, a acestor contradicțiuni fundamentale, moartea. Melancolia și descurajarea lui încep, cum am văzut, în *Faust,* sub forma unei necurmate lupte între credință și îndoială. Sub impulsul acestei lupte scrie el *Faust, Albigenzii* și *Savonarola. Don Juan* ni-l dezvăli în raporturile sale cu amorul, și am arătat că și aice el nu poate găsi mulțămirea. Va să zică avem de-a face cu un poet pesimist în toată puterea cuvîntului, pentru care viața sub toate formele ei e o nenorocire. Avem a face cu un poet stăpînit veșnic de o melancolie, dar

Scanned with OKEN Scanner

de o melancolie adeseori vagă, fără pricini vizibile, care evident pornea din natura poetului, bolnăvicioasă și dezechilibrată. Lenau apare ca omul care în toată viața lui a fost stăpînit de aceea ce numesc energic germanii: *greața de a trăi.* Toată durerea lui este în sine însuși, și dacă e așa, atunci e evident că nemica nu poate să-i înseninеze fruntea. De la cei din jurul său, Lenau n-a avut să sufere, ei nu l-au supărat de-a dreptul cu purtarea lor, mediul în care a trăit poate numai să-l fi plictisit.

Dar a trăit ca un om veșnic bolnav și supărător, pentru care nepăsarea și răceala lumei, fericirile și nefericirile ei sînt tot atîtea lovituri pentru sufletul său descurajat, sînt lovituri care-i ațîțau și răscoleau durerea. Și poate că, în Faust al său, Lenau s-a ridicat și deasupra celui mai hotărît pesimism, a ajuns la paroxismul durerei, cînd, în loc să-și dorească moartea numai pentru sine, o dorește pentru toată lumea.

Pentru că avem de-a face cu o *natură bolnavă,* de aceea Lenau era condamnat la o filozofie adeseori banală. El vedea dureri în lucruri foarte apropiate: valurile

Scanned with OKEN Scanner

unui riu, șopotul frunzelor unei păduri cînd se apropie toamna, apusul soarelui sînt totdeauna pentru el un prilej de a da vînt filozofiei lui pesimiste. Și tocmai pentru aceasta, cred eu, lui îi scapă din vedere durerile mari ale lumei, durerile mari ale neamului omenesc. Numai aceea ce era în sine, îl interesa ; nu s-a putut coborî niciodată la durerile nu mai puțin mari ale aproapelui său, ale mediului său, într-un cuvînt a trăit retras în sine, a scris ce a găsit în sine, iar la lumea cealaltă nu s-a gîndit. A trăit și a simțit ca un adevărat poet pesimist.

Venim acuma la Eminescu. Aice sarcina mea devine mai ușoară. D-voastră cu toții știți cine a fost Eminescu. La dînsul nu mai avem de-a face cu o natură psihică bolnăvicioasă. Fondul lui prim e optimist și foarte fericit găsește Gherea dovada faptului acesta în dragostea lui Eminescu pentru trecut. Un poet pesimist consecvent trebuia să gîndească ca Faust al lui Lenau. Fiind convins că viața în sine e o nenorocire, el trebuia să fie convins că tot atîta de rea a fost și viața de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, ori de pe la „1400". Eminescu era însă entuziasmat de

această viață, care ajunsese singurul loc spre care mintea sa, dezgustată de viața de azi, se refugia și se resfrîngea în entuziaste cîntări de optimist. Avînd fondul prim optimist, Eminescu ar fi putut deveni mai filozof decît Lenau. Să nu vă pară curios lucrul acesta: pesimismul e sentimentul cel mai omorîtor pentru omenire. Și îmi pare bine că tocmai la asemănarea dintre Eminescu și Lenau pot găsi o dovadă pentru aceasta. Fondul prim al lui Eminescu fiind optimist, el nu vede, în orișicare lucru, o durere: el vede durerile mici și vizibile pentru numărul cel mai mare; poezia lui nu poate avea de loc caracteristica ce voia să i-o dea dl. Xenopol: de a fi focarul în care se concentrează, ceea ce am putea numi mai degrabă „micile mizerii".[1] Nu acestea îl înspăimîntă, natura lui sănătoasă le poate rezista; filozofia acea banală de a ședea pe malurile unui rîu și a ne gîndi, după mersul undelor lui, la nimicnicia vieței, astfel de melancolie filozofică nu are Eminescu. Și tocmai acest fel de melancolie

[1] Dl. Xenopol ținuse puțin mai înainte o conferință despre Eminescu (nota lui G. Ibrăileanu).

inspiră mai toate poeziile mici ale lui Lenau. Eminescu vede alte dureri, el vede suferințe și prilejuri de întristare colosale, el poate cuprinde cu concepția lui lumea întreagă, societatea întreagă și, nefiind înecat de micile mizerii, el vede numai durerile mari, durerile care zguduie omenirea întreagă. De aceea Eminescu era menit să fie mai filozof decît Lenau. Zic era menit pentru că, din nefericire, micile mizerii ale vieței l-au întunecat mai pe urmă și pe el. Dar acolo unde el le mai putea rezista, Eminescu, mi se pare, deși și acolo pesimist, de un pesimism filozofic, măreț și pot zice înălțător pentru omenire. Mi se pare că Eminescu ar fi putut ajunge, dacă trăia mai bine, un Shelley, un poet care, deși după ton e pesimist, este însă de un pesimism titanic și nu tocmai descurăjător.

Geniul lui Eminescu a fost întunecat. Versul din *Sărmanul Dionis*, prin care dl. Xenopol explica tonul trist al lui, caracterul lui pesimist — pe care nu înțăleg din ce motive dl. Xenopol l-a „contestat“ pur și simplu — nu explică decît poate această întunecare, care trebuia să-l aducă, la urma urmei, tot mai aproape

Scanned with OKEN Scanner

de pesimismul lui Lenau. Dar cum ar fi fost Eminescu, ne-o dovedesc alte poezii, și anume, dintre cele mai frumoase ale sale; cum e de pildă: *Împărat și proletar*. El se arată aice însuflat nu de dureri personale și proprii, nu de durerea de a nu fi băut vin de-o lună, ci de durerile a sute și mii de nenorociți. Și simte această durere, și oglindește atît de bine viața proletară, încît poezia lui pare scrisă de un copil de geniu al acestei clase. O altă poezie de acest gen e *Viața*, în care descrie mizeria unei copile *„ce-și coasă ochii în pînzele de in“*, în care se vor învăli alții. Astfel de licăriri n-au trecut niciodată prin sufletul lui Lenau; el are cîteva „cîntece polone“, dar care-s slabe și fără mult sentiment.

Și dacă de la *Viața*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, Eminescu a ajuns la *Glossă*, care-i în genul pesimist à la Lenau, aceasta e, de bună samă, influența „micilor mizerii“. Dacă ar fi lipsit ele, eu sînt convins că Eminescu, deși poate tot pesimist, ar fi ajuns la acel pesimism filozofic măreț al lui Shelley, marele poet al Angliei. Va să zică modul cum ar fi scris Eminescu, fără micile mizerii, era să

fie absolutamente deosebit de al lui Lenau. Dar se va zice: opera lui Eminescu, așa cum a ieșit din apăsarea acestor mizerii, e identică cu a lui Lenau și deci au dreptate cei care au zis că Eminescu e Lenau al Romîniei. Dar nici aceasta nu-i adevărat. Fondul lui prim a reacționat împotriva pesimismului lui Lenau; geniul lui Eminescu nu s-a simțit bine în această haină, niciodată, căci nu uitați că, cu puțină vreme înainte de a fi scris *Glossa*, Eminescu a scris vestitele lui satire. În ele Eminescu nu descrie durerile lui directe, ci dezgustul și nemulțămirea lui despre mediul care-l încunjura. El aștepta, în fundul inimei sale, ceva de la mediul acesta și, cînd l-a văzut și simțit cît de păcătos este, Eminescu nu s-a mulțămit să-i dorească moartea ca Faust al lui Lenau, ci l-a biciuit. Ei bine, a scrie satire ar fi fost cu totul imposibil geniului lui Lenau.

Făcînd o comparație între Faust al lui Lenau și Eminescu, am putea zice: după cum Faust trăiește într-o luptă desperată între credință și îndoială, așa Eminescu trăiește într-o luptă desperată între natura lui vioaie, tare, optimistă și între

Scanned with OKEN Scanner

viața modernă descurăjătoare. El a putut avea momente cînd nu era doborît de descurajare, momente cînd nu simțea povara vieței. Acele sînt, afară de viața trecutului, despre care am pomenit: *amorul* și *iubirea naturei*. Lenau nu le are nici pe acestea. În privința amorului, am văzut ce simțea Lenau, din analiza lui don Juan. Despre iubirea naturei încă n-am vorbit. Despre natură se vorbește adeseori în poeziile lui, ba mai nu este poezie în care Lenau să nu vorbească despre natură. Simte adînc toate frumusețele ei, dar niciodată nu le simte ca prilej de mulțămire. Pentru dînsul natură e de cele mai multe ori o pricină de a da ființă descurajării lui. Se contopește întotdeauna cu ceea ce vede în natură, dar nu găsește în ea pricină de liniște. Foarte bine caracterizează el însuși poezia naturei, într-un articol critic, în care spune că adevărata poezie a naturei trebuie să aducă sufletul omului în conflict cu natura, și deci acest conflict să scoată ceva aparte, viu organic. Așa sînt toate poeziile lui despre natură. Dar imediat d-voastră ați observat că definiția poeziei naturei, dată de el, nu se potrivește de

Scanned with OKEN Scanner

loc cu chipul în care concepe Eminescu natura. Numai două poezii de-ale lui se potrivesc mai bine cu definiția lui Lenau: *Freamăt de codru* și *Revedere*. *Freamăt de codru* nu-i aceea ce ne-am putea aștepta după titlu: melancolia ce ne coprinde la freamătul unui codru în apropierea toamnei, ci e un prilej pentru poet de-a face natura să ia parte la durerea unor fericiri pierdute pentru acesta. Așa sînt mai toate poeziile de natură ale lui Lenau, pe cînd *Freamăt de codru* a lui Eminescu este o excepție. În toate celelalte poezii ale sale, ca: *Făt-Frumos din tei*, *Lacul*, *Satira I*, *Satira IV*, *Sara pe deal* etc. ... unde descrie natura, el găsește un element liniștitor. Lenau nu-l are nici pe acesta. Pentru dînsul știință, artă, dragoste, natură sînt prilej de dureri. Pe Eminescu îl dobora mediul în care a trăit. Și cînd zic *mediu*, nu fac o afirmare banală; din contra, socotesc că aice este deosebirea fundamentală între Eminescu și Lenau. Lenau era pesimist din sine însuși; mediul în care trăia l-a interesat foarte puțin. El era de un pesimism bolnăvicios, organic, care-l împingea spre credință și misticism.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu n-avea nimic bolnav în sine însuși ; dar psihicul lui era prea fin pentru lumea de azi, vedea și simțea prea mult mizeriile din prejurul său. Cînd putea să scape de acest mediu, el era aproape optimist : dovadă iubirea naturei și dragostea. Numai încunjurimea lui nu-i plăcea ; cînd revenea în acest mediu el se simțea apăsat, trist, și, rezistîndu-i cîtva timp, îl biciuia, dar mai apoi își puse sieși învățătură :

„Ce mai vrai cu-a tale sfaturi
Dacă știi a lor măsură ?“

Iată, onor. auditoriu, caracterizarea, pe cît de scurtă cu putință, a acestor doi poeți, ale căror nume au fost, la noi, apropiate, dintr-o tendință ori alta, dar în necunoștință totală a genului lor. N-am contestat că note triste, descurajatoare, pesimiste, se găsesc la amîndoi, dar am căutat să arăt că ele au izvoare cu totul deosebite. Nu se poate contesta că amîndoi acești poeți sînt dintre aceia care formează curentul numit pesimist. Înțelesul acestui cuvînt este, însă, prea elastic și de aceea dl. Xenopol a pretins că Eminescu nici nu-i pesimist și a cătat d-sa

Scanned with OKEN Scanner

dovadă în poezia lui Eminescu: *Se bate miezul nopței,* în care poetul, vorbind de tendințele ce-l trăgeau spre viață și moarte, zice:

„Ci cumpăna gîndiri-mi nici azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă..."

Eminescu, adecă, nu se poate decide care-i mai bună: viața ori moartea. De aceea conchide dl. Xenopol că Eminescu n-a fost pesimist, pentru că nu și-a dorit moartea. Dacă acest criteriu ar fi adevarat, atunci am putea susține că ceea ce se numește curentul pesimist nici nu există, ba chiar ar putea fi cineva ispitit să creadă că adevarați pesimiști sînt eroii din melodramele și romanele franceze, la care cumpăna gîndirei nu mai stă la îndoială între viață și moarte. Ei sînt oricînd gata să privească moartea-n față și să se sinucidă, pentru a asigura succesul material al romanului.

Și cu toate acestea nime nu s-a gîndit să creadă că acești eroi ar fi pesimiști, ci din contra s-a susținut că e pesimist Schopenhauer, care... nu s-a sinucis, și care nici nu propovăduia sinuciderea...

Scanned with OKEN Scanner

„INTIM"

Vorbind despre Traian Demetrescu mă pun în primejdie de a părea multora prea *brutal*. Mulți vor socoti că sînt dintre acei oameni pentru care răsăritul lunei e același lucru ca și turnatul unei mămăligi pe masă; ochii frumoși ai unei femei ca și geamul spart al vreunei dughene de falit, pentru care frumusețea naturei, freamătul frunzelor în apropierea toamnei, întinderea nemărginită a unui lan frumos de grîu nu însamnă mai mult decît pentru un arendaș mărginit, brutal și nesimțitor!

Dacă aș putea cunoaște pe Traian Demetrescu imediat aș deveni intim cu el, îndată mi-ar cădea simpatic, pentru că

înțeleg că am de-a face cu un „suflet bun“ — cum îi zice Vlahuță, în scrisoarea pusă în fruntea volumului. Mi-ar plăcea însă mai mult să-i zic „suflet mare“ ; mi-ar plăcea să văd că se ocupă mai puțin de nostalgiile lui vagi, nouroase, de senzitivele lui — adeseori exagerate ; și că se gîndește mai mult la nostalgiile mai puțin eterice, mai puțin poetice, mai *brutale,* dar mai dureroase, ale celor din jurul său. Gînditu-s-a, oare, gingașul Demetrescu că aceea ce l-a făcut pe dînsul să vadă atîtea lucruri cu simțiri particulare ca și niște „fețe omenești“, să vadă, adică, dureri și emoțiuni — uneori plăcute, alteori nepăsătoare — acolo unde enorma, uriașa majoritate a omenirei nu vede nimica, este tocmai această nedreaptă împărțeală care, *dînd unora de toate,* le ascute simțurile, le sugerează emoțiuni nouă și vagi, iar unora, refuzîndu-le totul, le tocește simțirea, îi tîmpește ? Și dacă e așa, „un suflet mare“ ar fi trebuit să înțeleagă că a te jelui, în lume, după castele nouroase în Spania, după plăcerile singurătății, după trupurile de femei, *„fără nervi bolnăvicioși, în care sîngele curge bogat și viu“ ;* că a

vedea într-o femeie, care-și duce vitele la pîrău și-și ridică cămeșa „pînă la sîn", o *„idilă de o gingășie clasică"*, adecă ceva cam ca vinul de Bravais pentru oameni slabi, a petrece o noapte întreagă cu o femeie care-și *„tarifează sărutările cu nepăsarea cu care un băcan își vinde icrele"* și a te gîndi, tocmai cînd puterile nu te mai ajută, că ieși de la dînsa *„ca dintr-o biserică unde s-ar fi cetit o rugăciune tristă"* — că toate acestea însamnă niște porniri exagerate, niște *pretenții nefundate*, cînd atîta lume nu-și poate satisface nici cele mai elementare nevoi.

Pe ce s-ar putea întemeia asemenea *pretenții?* Că ești suflet de elită? Aceasta n-ar avea îndrăzneala s-o spună Traian Demetrescu. Nu-l învinuiesc nici un moment că nu e sincer; știu tare bine că societatea actuală ascute unora simțurile prea tare — dar aceia se recrutează din clasa cea mai stupidă, din clasa cea mai nesimțitoare, cea mai brutală, cea cu „intimități" mai mirositoare a tejghea. Nu e păcat ca exemplarele de elită ieșite, în mod fatal, din această clasă de negustori, să umple lumea cu văicăritul lor și să nu-și părăsască, cu desăvîrșire, clasa și

să gîndească că aceea ce simt și doresc ei e o *imoralitate* față cu o lume întreagă care sufere? Traian Demetrescu știe asta; o spune el însuși în prefața volumului său. De ce a făcut dar această „*imoralitate*“? Pentru ce un „suflet bun“ să dea formă sensibilă și frumoasă durerilor acestora, pe care copilandrii veșnic îndureraţi și imaturi le falșifică, le pervertesc? Azi întîlnim pe toate drumurile băieţoi sceptici, blazaţi și pesimiști, care, la orice idee care cere oarecare acțiune, te trîntesc la pămînt cu citaţii pesimiste din Eminescu, cu vorbe sceptice de ale lui Caragiale, ori din *Moftul romîn*, și cu... senzitive de ale lui Tr. Demetrescu.

Arta, și mai ales arta asta plină de pesimism trîndav, are mare trecere în faza actuală a societăţei noastre. Societatea noastră trece printr-o criză morală foarte grea: lipsa de voință, de idealuri însufleţitoare e bătătoare la ochi. În această stare de lucruri, datoria unui om este de a împedica pe cît cu putință lăţirea acestei boale, iar nu de a o aţîţa.

Trebuie să te înăduşești, trebuie să suferi și să taci, să nu te văicărezi în gura mare — pentru că trebuie să înţelegi că

ești din clasa care n-are drept să se plîngă. Asta o poate face un „suflet mare“ !

Acuma o anecdotă. În urma unei deraieri teribile, un englez, aflînd că un servitor al său a fost ucis, n-a găsit în acest fapt altă durere decît aceea că la servitorul mort era cheia de la casa cu bani. Durere mare asta — pentru un burghez. Dar cine și-ar lua însărcinarea de-a face din ea o „senzitivă“ ? Nu vi se pare că același lucru îl fac toți plîngătorii moderni de azi ? Și de ce Tr. Demetrescu să fie dintre ei ? Nu vrau ca artistul să mă moralizeze, ca un confesor — dar nici nu vrau și nici nu pot admira o artă imorală, o artă care, sub forme și culori frumoase, în cuvinte emoționale și în tablouri mișcătoare, să ascundă durerea englezului de a-și fi pierdut cheia de la casa cu bani...

Evenimentul literar, nr 3
3 ianuarie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

O TOCMEALĂ

„Ce critică e asta, să se caute într-o carte ceea ce ea n-are pretenția să dea?“ Așa ne întreabă pe noi — pe mine și pe Vraja — dl. Traian Demetrescu, răspunzîndu-ne asupra celor zise despre *Intim* al d-sale (*Evenimentul literar*, nr. 3 și 4). E o frază ca multe altele, cu subiect și predicat, dar fără înțeles și, mai ales, în gura d-lui Demetrescu, fraza asta sună cam bizar. E o frază nenorocită, care se repetă adeseori, dar fără să mai aibă vreo noimă. Ea e moștenită de pe vremurile cînd critica lăuda și batjocorea operile literare, după cum se potriveau ori nu „regulelor eterne ale artei“ stabilite din moși-strămoși.

Cădea în mîna cuiva o operă de artă? Imediat te apucai să răscolești pe Aristotel, pe Platon, pe Hegel și alți legislatori și dădeai un verdict:

„*Noi, criticul de pe lîngă* Evenimentul literar, *avînd în vedere cele zise de Aristotel la art. 15, aliniatul b, asupra infracțiunilor la legea licențelor (poetice); considerînd teoriile emise asupra formei de către onor. dl. Platon, avînd în vedere declarațiunea acuzatului Tr. Demetrescu care, după Constituțiunea romînă, are dreptul a scrie* «jurnale personale» *că d-sa scriind* Intim *a scris un jurnal personal și că, prin urmare, fapta ce i se impută nu cade sub prescripțiunile art. 4711 din legea și regulamentul* dreptului de a scri senzații, gînduri și meditații imorale — *tribunalul conform art. 365, care spune clar că:* «ce fel de critică e asta, a cere unei opere literare ceea ce ea n-are pretenția să dea», *achită pe dl. Tr. Demetrescu și ordonă tuturor autorităților civile și militare a admira această operă...*“ Cît timp critica era un fel de curte de casație, care n-avea altă treabă decît să observe greșelile de procedură,

în executarea unei opere — apărarea d-lui Demetrescu avea tot temeiul. Acuzatul putea face apel. Bunăoară, dacă d-sa era nemulțămit de verdictul meu și al lui Vraja, se apuca de răsfoit pe Aristotel la cap. 10, pe care îl combină cu cap. 13 din Platon și, întemeiat pe hotărîrea Înaltei curți de casație, prezidată de dl. Vischer, prin urmare întemeiat pe un „precedent legislativ", cerea casarea hotărîrei noastre... Curtea constată că *Intim* al d-sale nu cade sub previziunile articolelor din codicele moral, care pedepsește operile, și-l achită.

Dacă am judeca și noi după un codice de legi, dacă am putea să uităm un moment, cînd cetim pe *Intim,* că și noi avem ideile, simțirile, visurile noastre, pe care *Intim* ni le jignește, atunci l-am fi putut consuma în tăcere; dar cum noi nu recunoaștem un codice literar, care să ne poată împune tăcere față cu „delictele cu pretenții morale", și cum știam ideile pe care le profesează dl. Demetrescu, ne-am zis : *Intim* e o operă imorală ; liber e s-o citească și s-o admire oricine, să vadă într-însa un suflet sensibil, ori un

„suflet bun“ — noi, după noi, și nu după codice, susținem că e imorală. Dacă ar fi vorbă să luăm ca bună susținerea că critica trebuie să judece o operă *după ceea ce ea are pretenția să dea,* atunci nu mai există nimic nepermis, blamabil și respingător. E imoral Armand Sylvestre, pentru că înteține mereu focul de depravare și nevrozare, al unor oameni deja stricați și nevrozați? Nu, după principiul d-lui Traian Demetrescu. Cine ar îndrăzni să-l învinuiască de imoralitate, cînd el nici n-are pretenția că e moralizator?

E imorală — d-lor Rion și Vraja — madama cutare, pentru că aduce unor oameni sensibili carne de vînzare? Dar ce pretenție e asta a judeca pe om altmintrelea decît după pretențiile sale? Madama nici n-a pretins că e morală: de ce dar o învinuiți? Și așa mai departe. La adăpostul unor fraze necugetate, al unei vorbe prinse în vînt, al unei expresii moștenite din alte timpuri — se poate trece orice marfă. Dacă cineva, luînd în serios o operă literară, se face un conștiincios vameș literar și răscolește mai adînc cuferile unui călător — i se răs-

Scanned with OKEN Scanner

punde cu fraza de mai sus, și omul nostru trece cu căciula pe o ureche. Noi, cînd ne cade o operă literară în mînă, nu ne uităm atît la firma pusă deasupra. De atîtea ori firmele acestea n-au corespuns mărfei din magazie, încît, întrăm de-a dreptul în prăvălie și întrebăm. Întrebăm, răscolim și căutăm ce ne trebuie nouă, ce ne arde nouă inema, ce visăm noi și ce dorim să vedem. Cînd nu ni se dă, sau găsim marfă contrafăcută, zicem: magazia n-are ce ne trebuie.

În specie, am zis noi — eu și Vraja: La magazia deschisă de curînd sub firma *Intim* a d-lui Traian Demetrescu, n-am găsit ce-am căutat. Și am ieșit deziluzionați din magazie. După noi, îndată ieși stăpînul magaziei, ne trase de mînecă și ne zise:

„— Poftiți, am jurnale personale, am senzitive. Poftiți!

— D-le, noi căutăm o moralitate mai înaltă decît a unui sceptic care, văzînd pe o femeie că-și ridică poalele, crede că vede o «idilă clasică».

— Poftiți, d-lor, cumpărați jurnale personale. *Un cumpărător inteligent trebuie*

să cumpere orice marfă, independent de teorii și de principii“ (a se vedea dialogul acesta în *Adevărul literar*, nr. 1753, p. 2).

Evenimentul literar, nr. 6,
23 ianuarie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

ARTIȘTII-MUȘTE

Dintre animalele care ne încunjură, foarte multe s-ar simți măgulite dacă li s-ar face cinstea a fi puse, de zoologi, în genul *homo sapiens*. Chiar unii profesori de universitate nu s-ar simți jigniți dacă li s-ar da această demnă și binemeritată distincțiune.

Să fii *homo sapiens* — în adevăratul înțeles al cuvîntului — este, cred, destul merit.

Dar iată că sînt și oameni pe dos. Cînd orice vită încălțată se indignează dacă-i zice cineva „dobitoc", se găsesc oameni care țin cu orice preț să li se dea acest nobil titlu. Sînt în mijlocul nostru o sumă de oameni care doresc să

nu li se mai zică oameni, să nu mai fie judecați ca niște oameni, ci ca niște animale. Și dacă ar fi vorba de niște umili membri ai vreunui tamazlîc [1], pierderea n-ar fi tocmai mare pentru omenire. Dar tocmai exemplarele de elită ale acestei specii zoologice, tocmai acei care ar face și fac cinste speciilor, tocmai aceia vor să se lepede de titlul de om. Au înțeles cetitorii că vorbesc despre *artiști*.

Judecînd după dorințele exprimate pînă azi, artiștii pare că au toată simpatia pentru acea mică și sîrguincioasă insectă care, zburînd din floare în floare, alcătuiește rodul cel atît de dulce ca și desfacerea grabnică a unor ediții. Cu toate acestea, să mi se permită mie, care aș fi mulțumit a fi *homo sapiens*, să nu fiu mulțumit de alegerea artiștilor.

Auzi? Să vrai să intri în rîndurile insectelor, unde ai atîția tovarăși infecți, să vrai să fii în rîndul cărăbușilor, coropișniților, puricilor de tot soiul, să ai tovarăș musca cea albăstrie, atît de inoportună prin cîntecul ei, e, în orice caz, un gust prost. Și mai ales în țara noastră artiștii

---

[1] *tamazlîc* — cireadă de vite.

au exprimat, în repetate rînduri, dorința lor nestrămutată de a cere împămîntenire în imperiul insectelor. Și deși sînt, în literatura noastră, multe „albine", cărora am fi dispuși să le dăm ocupația tocmai contrară menirei naturale a albinelor, sînt și multe „albine" cărora am voi să le putem zice oameni. *„Aceasta nu se poate"*, răspund în cor artiștii. *„D-ta fiind om, ai vederile d-tale, ideile, simțirile, darurile proprii, și cînd îți prezentăm noi mierea noastră, Haiman, d-ta ca un gourmet*[1] *deodată, întrebi: «Dar de unde-i culeasă mierea asta. Nu cumva e luată de pe antipod?»"*

Așa-i; noi avem obiceiul de a întreba întotdeauna din ce locuri e adunată mierea artistică. Și această cercetare e cu atît mai îndreptățită cu cît vedem și înțelegem că artiștii nu au periuțe atît de fine la picioare ca să aleagă numai polen; cu cît vedem unele albine, ediție Steinberg[2], că se pot tăvăli și prin locuri din care cea mai îndrăcită albină n-ar fi în stare să scoată miere; și, în sfîrșit, pentru că

---

[1] Degustător rafinat de vinuri și mîncări alese.

[2] Editură bucureșteană de comercializare a cărții.

sîntem convinși că artiștii, ca și noi muritorii, cînd li se întîmplă să calce vreo... *floare*, nu pot fi primiți în casă fără să se descalțe de ghete. În așa condiții, înțelegeți că artiștilor nu le dă mîna să li se mai zică oameni ; mergînd cu rigorismul pînă acolo încît să întrebi pe un artist de unde și-a cules mierea și refuzînd pe cea care n-are garanții de curățenie, edițiile slăbesc, vînzarea merge prost și insecta nu poate ajunge *„om cu capital“*. Cînd, însă, ești convins că, în adevăr, ai de-a face cu o albină, atunci, fără să mai întrebi, consumi *aequo animo*[1]. De aici se explică de ce larvele care umplu azi la noi revistele, musculițele care viața întreagă ne bîzîie amorurile lor, insectele îndrăznețe care se vîră peste tot locul preferă mai bine să nu li se zică oameni. Ele înțeleg că, între oameni, soarta lor devinea grea, căci mierea produsă va fi mereu și riguros analizată și pentru că, cu tot drumul de la „sulcină la fagure“, mierea asta nu va fi gustată fără precauțiune. Îndată ce societatea a început a cere artei să fie un produs „ome-

[1] Cu cugetul împăcat (lat.).

nesc", a părăsi închipuirile nouroase și fantasmagoriile, ca să devină o forță socială și nu un aperitiv pentru stomacurile stricate — toți producătorii de artă au început a zice că ei nu sînt oameni, ci niște biete musculițe. Cît timp arta a fost apanajul unei anumite clase, artiștilor nu le era frică să-și zică oameni. Ei învățaseră a cunoaște gusturile acelei clase: o iubire nevrozată și pornografică, o jelanie prefăcută, corpuri goale de bacante etc. ... Și ca flașnetarii care învîrt, fără sentiment, o biată flașnetă hodorogită, în curs de veacuri, artiștii au răscolit și răsucit cele două-trei sentimente pe care puseseră stăpînire. Au făcut din literatură un sos cataridian pentru a mai putea excita o clasă coruptă pînă în măduva oaselor cu tablouri porcoase, descrieri grețoase și desemnuri pornografice.

Iată însă că azi o nouă lume se naște, lume cu vederi și gusturi nouă, lume tînără, nevlăguită, necoruptă. Potop de patemi mari și frumoase se revarsă; omenirea deveni febrilă și agitată. Față cu aceste sentimente nouă, vechile insecte artistice au rămas tîmpite; ele s-au simțit prea impotente, prea imbecile, pentru a le

Scanned with OKEN Scanner

face loc în inemi și a le turna în versuri de lavă și în forme neperitoare. Atunci se ivi teoria artistului-muscă. Atunci se ivi critica acea superficială, care a susținut că arta trebuie să idealizeze numai ce e „veșnic și neschimbător", că ea nu trebuie să atingă decît „sentimentele comune întregului neam omenesc", că ea nu trebuie „să se coboare în patemile mici, materiale ale muritorilor", că „artistul trebuie să trăiască într-o lume de ficțiuni impersonale" etc. ... Și apucă-te, Rădulescule, Negulescule, Dragomirescule [1], și alți cățelandri de făcut „estetică pură", de găsit legile eterne ale artei!

Iată cum s-a născut acest fenomen curios al unor oameni care să prefere a fi numiți muște.

II

Dacă artiștii s-ar mulțumi să fabrice „miere" — mai mult ori mai puțin dulce; dacă ei n-ar avea pretenția că

---

[1] C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, discipoli maiorescieni, pe atunci în anii debutului.

mierea asta trebuie gustată pentru motivul că e dulce și că cel care a strîns-o e o albină — teoria artiștilor-muște n-ar merita să fie discutată. Toate muștele fac ce pot, dar numai muștele-artiste au pretenția de a ne îndesa sub nas produsul lor. Dacă refuzi s-o guști, dacă ți se pare că oferta nu întrunește serioase condiții de moralitate și că nu-i culeasă numai de pe lucruri a căror putere meliferă e serios constatată, atunci te umpli de bogdaproste. Atunci ești un om care nu știi drumul de la „sulcină la fagure", care nu ești în stare să guști „plăcerile senine ale artei" și care vrai „injosirea" artei. Această învinuire e, mai ales, gravă. Cum adecă? Numai cine-i „albină" poate produce artă? Cine e om nu poate? Și cînd cineva ajunge la încheierea asta, trebuie să fie convins că artiștii n-au *nimica comun cu oamenii*. Și o bucată de vreme, în adevăr, n-au avut nimica comun cu *oamenii*, artiștii, trubadurii și menestrelii. Ei cugetau și simțeau pentru o anume clasă de oameni, pentru nobili; enorma majoritate a restului societății avea arta

Scanned with OKEN Scanner

ei deosebită: literatura populară, arta, teatrul popular.

Cine cîntă la curtea unui vasal minunile lui Merlin, vitejiile cavalerilor *Tablei-ronde*, amorurile pe frînghie de mătasă ale acelor perfect caste și romantice medievale fecioare, cîntă, în adevăr, ceva deosebit de oameni; producea o „miere" culeasă din nori și stele. Pentru acele vremuri, era firească concepția după care artiștii n-au nimica comun cu oamenii. Astăzi timpurile acele s-au trecut; cu gustul artistic al unei clase, și mai ales al celei stăpînitoare, nu se mai poate întreținea o artă. În loc de a da cîțiva lei pentru o carte de poezii, omul practic modern cumpără mai bine stridii sau o carte de contabilitate. Dar cărțile și operele de artă trebuie să se vîndă, căci de aceea s-au produs. Pentru a le asigura desfaceri mănoase, artistul a început a scrie și a simți pentru toți; a alege ceea ce i se părea lui că ar putea simți și admira deopotrivă și boierul care bate cu frînghia pe țărani, la partea... artistică, și proletarul care e în *chômage* și care e amenințat de a muri de foame, și conțo-

pistul țanțoș, care speră să găsască în opera poetului modele de scris unei „angelice domnișoare".

Și a găsit artistul două-trei sentimente, care, la prima vedere, par comune tuturor. Și trage-i cu dragostea, și dă-i cu ochi albaștri, și învîrte-o cu ochi negri, cu sînuri tari, cu brațe moi, cu poiene misterioase etc. Și dă-i, pe aceeași strună. Și asta se cheamă... *miere,* iar fericitul ei părinte se cheamă *artist.*

Dacă acești producători de miere s-ar putea convinge că nu se pot găsi sentimente comune tuturor claselor, că a-ți închipui că ai găsit o formulă algebrică pentru psihologia claselor e o nerozie, și că deci mierea produsă, orice culoare și gust i s-ar da, nu poate avea trecere decît la anumite părți din societate, atunci le-ar rămîne a alege: pentru cine să producă miere. Ar cumpăni care gust e mai fin, mai sănătos, mai viril; ar găsi că mierea lor pînă acuma e de rău gust, e pentru stomacuri și minți stricate, și ar renunța să fie albină; ar voi să devină om; să-și fixeze, după temperament, locul lor și să declare: scriem pentru cutare

Scanned with OKEN Scanner

clasă și nu pentru alta. Cui nu-i plac sentimentele noastre să nu-mi deschidă cartea. Am ști că avem de-a face cu un *om*.

Dar ar fi abject lucrul acesta! vor striga criticii. Asta înseamnă a scobori arta; asta înseamnă a o pune în interesul unei clase.

Așa e. Decît, a pune arta în interesul unei clase nu înseamnă a o înjosi. *Căci chiar dacă te știi albină, nu vei culege miere decît din sentimentele clasei tale, din năzuințele ei. Orice scrii intră în calupul clasei tale; lira ta e deja pusă, fatalmente, în serviciul unei clase: a clasei din care faci parte.*

Dacă s-ar dovedi că un om se poate rădica deasupra claselor, că poate găsi sentimentele comune tuturor claselor, că poate găsi sentimentele comune tuturor și că le poate sugera oricui le va citi, atunci, poate, n-ar fi nimica mai frumos decît a vroi să împaci cu lira clasele îndușmănite. Pînă azi, însă, lucrul acesta e cu neputință. Cea mai pură artă, cea mai eterată, cea mai castă, e influențată de clasa din care face parte artistul. Să luăm un exemplu:

Un Alecsandri [1], fiu de bogătaș, om el însuși bogat, om căruia societatea de azi nu i-a interzis ori împiedicat vreo dorință, va suferi și simți nostalgii după o verdeață de Gange, regrete și dureri după văile soroase ale Cașmirului, ori chiar va plînge că nu poate avea legături mai întinse cu oamenii din Jupiter. Lui și clasei lui sînt rezervate melancoliile acele nouroase și vagi ale pesimiștilor, visurile și basmele albastre ale unei fantazii aprinse. Din clasa lui se recrutează poeții care ascultă, într-o pădure adormită, cum visează cîntecele viitoare în pieptul paserilor și cum în cupa de mușchi curge, din razele lunii, poezia veșnică (Lenau: *Cîntece de pădure*).

De aceea ce e omenesc, din aceea ce ne doare pe noi ițialalți, Alecsandri nu simte nimica. „Apropierea iernei“ e pentru el ceva plăcut; nimic sugestiv, nimic impunător în apropierea gigantică a unor chinuri și suferinți cumplite pentru enorma majoritate a oamenilor. Și cînd noi toți ne vom plînge de lipsa de paltoane, de

[1] Pentru atitudinea greșită a lui Rion față de unii scriitori clasici vezi prefața p. XIV.

lipsa de lemne de foc, cînd toți vom simți că avem familii îndurerate, că sute și mii de oameni sînt ca și noi, că mii de inimi bat ca și ale noastre, artistul Alecsandri va vedea, în apropierea iernei, un motiv de a se simți fericit cu cățelul pe brațe. Și sentimentul acesta, poate să fie turnat în cel mai dulce fagur, nu ne va plăcea; el va fi culeș din niște flori cari, pentru noi, sînt otrăvitoare. De ce albina aceasta n-a culeș fagurele ei de pe florile noastre? De ce, dacă artistul e o albină, a culeș o miere de nuanță atît de aristocrată? De ce sensibilul, artistul Alecsandri n-a văzut durerea *serioasă* a apropierei iernei? Pentru că Alecsandri făcea parte din clasa care nu înțelege altă suferință decît a visătorilor, leneșilor și superficialilor. Iată cît de tare atîrnă chiar un artist de clasa lui. Se mai poate zice că arta nu e deja pusă în slujba unei clase? Se mai poate vorbi de „albini“ care să se înalțe deasupra tuturor durerilor și suferințelor omenești? Nu. Rămîne ca artistul să aleagă din durerile și suferințele lumei o parte oarecare. Atunci, însă, va fi om, va ști că urmărește *ceva* și *ce* urmărește; va fi

artist, care, *conștient*, se pune în serviciul unei clase. Asta nu-i înjosire, ci e o procedare *rațională*, în locul unei apucături neraționale, neconștiente. Voi arăta că atunci cînd arta a tins să devină o forță socială, ea nu s-a înjosit, ci tocmai dimpotrivă.

Evenimentul literar, nr. 8, 7 februarie și nr. 9, 14 februarie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURILE DECADENTE

Ca și în oricare alte fenomene sociale, ceea ce se întîmplă în arta unei țări mai înaintate însamnă, numaidecît, drumul pe care-l va lua ea și la noi.

Cu prilejul discuției înfocate ce s-a încins asupra artei pentru artă și a artei tendenționiste, s-a spus aproape tot ce se putea spune despre această miraculoasă artă pentru artă. Aceea ce s-a spus în această chestie, și aceea ce se lucrează pe terenul acesta ne dă prilejul să vedem că nu peste multă vreme, se va îndruma și la noi o evoluție literară, deja puternică aiurea.

Dar pentru că acea evoluție e rea, e tristă, noi trebuie, din timp, să atragem

atenția cavalerilor artei pure și să le arătăm încotro duc ideile lor. Se vorbește cu o neiertată ușurință despre prăpastia în care ar cădea arta, dacă s-ar admite ideile noastre; glasuri stridente de poeți și doctori țipă pentru onoarea damei lor.

Vreu să arăt că nu curentul artei tendenționiste va duce la peire arta în general și că *tocmai zgomotoșii preoți ai zeiței Arta pură o duc la peire.*

N-am nevoie să fac tertipuri advocățești; lucrul s-a întîmplat aiurea și e ușor de controlat.

Pretutindenea, în Franța, Germania, Anglia, s-au născut, în veacul nostru, niște școli literare, pe care critica le cunoaște sub felurite numiri: *decadenți, diabolici, esteți, parnasieni* etc....

Sînt fel de fel de nebunii, care n-au altă legătură decît că sînt o parodie a artei. Dintr-un punct de vedere sau dintr-altul, fiecare grup concepe, susține și face un fel de artă. Curiozitatea faptului este că *toți decadenții aceștia susțin aproape aceleași teorii ca și cavalerii artei pentru artă de la noi.*

Iată cîteva probe: Théophile Gautier, șeful așa-numiților parnasieni, susține că

Scanned with OKEN Scanner

singurul lucru de căpetenie în poezie e *forma*. Ideàlul lui și al școalei sale este un gen de poezie, care, *fără să cuprindă oreo idee sau oreun sentiment*, să fie alcătuită din *cuvinte sonore*. Pentru el, poetul e un *piano* care are menirea să *sune* frumos. Cuvintele sînt coardele și clapele instrumentului; ele trebuie să fie cît de sunătoare și, mai ales, să nu încurce mintea cititorului cu idei. Idealul acestui fel de poezie l-a atins Catulle Mendès [1], care a scris o poezie, *Recapitulation*, în care înșiră numele amantelor sale. *Recapitulation* nu cuprinde nici o idee, ci e compusă numai din *nume de femei*. Iată o strofă:

„Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alice, Aline".

În 11 strofe nu e nici un alt cuvînt, decît, la sfîrșit, un simplu vers: „*Et j'en oublie*" [2].

---

[1] Mendès Catulle (1841—1909) — poet critic și dramaturg francez, legat de grupul parnasienilor.

[2] „Și altele pe care le uit" (fr.).

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele, după școala aceasta, trebuie să sune „ca niște clopoței“ și să fie „radioase de lumină“ !

Théodore Banville [1] susține că lucrul cel mai însemnat într-o poezie e *rima*. El sfătuiește pe poeți să citească : *„dicționare, enciclopedii, opere tehnice de tot felul și de toate științele speciale, cataloage de librării și de vînzări, livrete de la muzee“*, toate acestea pentru a găsi ușor rima.

Asta e teoria parnasiană în ceea ce privește forma. Ca *fond*, ei se laudă cu *impasibilitatea*. Nu e vorba de o impasibilitate absolută, ci o nepăsare față cu tot ce nu se petrece și nu se raportă la „eul“ lor. Idealul lor social, ca și al altor școli decadente și al altor scriitori, ca Huysmans [2] și Barrès [3], este idealul *anar-*

---

[1] Exact : Théodore de Banville (1823—1891) — unul din capii grupului parnasian, poet formalist, teoretician al versificației și autor al unui *Mic tratat de poezie franceză* (1888), consacrat tehnicii poetice.

[2] Joris Karl Huysmans (1848—1907) — scriitor francez individualist și psihologist, autor al romanului *A rebours (De-a-ndăratelea)*.

[3] Maurice Barrès (1862—1923) — prozator francez foarte cultivat la vremea lui, teoretician al *naționalismului* și *tradiționalismului* reacționar.

hist. Huysmans ne dă în *A rebours* tipul omului egoist, al omului retras de lume, al omului care nu simte decît *pe sine*. Barrès merge cu cultul individualismului pînă la Stirner [1].

Din această închidere ermetică în *eul* lor, urmează că ei nu pot admite ca arta să fie o *forță socială*. Importanța socială a artei le scapă cu desăvîrșire și, ca și susținătorii artei pentru artă de la noi, Baudelaire zice : *„Susțin că dacă poetul urmărește un scop moral, el micșurează forța poetică a operei și pot pune rămășag că opera va fi rea... Poezia n-are alt scop decît în sine însăși.“* Care e culoarea artei izvorîtă din teoriile acestea ? Nu voi putea să aduc citații, dar o voi caracteriza în puține cuvinte : este o artă în care lumea se judecă din punctul de vedere strîmt, egoist ; nu se ia în samă, de pe lume, decît *eul*. Cînd poetul poate ieși din *eul* său, el nu alege decît ce e mai abject, mai grețos și mai urît.

---

[1] Max Stirner, filozof german (1806—1856) — teoretician al anarhismului individualist. Marx și Engels îl combat în *Ideologia germană*, unde-l poreclesc sfîntul Max, Sancho etc.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura decadentă se caracterizează prin manifestări criminale și macabre. Cadavrele putrede, cadavre pe care foșnesc viermii sînt ceva obișnuit în literatura asta.

Nu mă pot opri a da o strofă dintr-o poezie de a lui Baudelaire, *La Charogne (Cadavrul)*. Se preumblă cu iubita lui, *„la reine des grâces"* [1], pe cîmp, și zărește deodată un cadavru.

Iată cum îl descrie:

„Les jambes en l'air comme une femme lubrique
brûlant et suant les poisons,
Ouvrant d'une façon nonchalante et cynique
son ventre plein d'exhalaison." [2]

Crima, înjosirea, murdăria nu-i spăimîntă de loc. Ei le caută și le cîntă. În fața lor, faptele acestea sînt o dovadă de *autonomie morală*. Baudelaire spune

---

[1] „A nurilor crăiasă" (în trad. lui Al. A. Philippide) (fr.).

[2] „Își desfăcu asemeni unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic își deschidea alene
Rînjitul pîntec de miasme plin"
(în trad. lui Al. A. Philippide) (fr.).

undeva că dacă nu e criminal, asasin, otrăvitor :

„C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie !" [1]

O altă trăsătură caracteristică e *pesimismul* ; un pesimism înfiorător și macabru ; ură de tot ce se petrece pe lume ; ură de oameni, de natură. Corupția și *diavolul* sînt deseori apoteozați.

Încă o trăsătură : cînd pot ieși din eul lor, scriitorii aceștia mai niciodată nu se uită în jurul lor și merg pînă în societățile vechi și chiar pînă la omul primitiv (*Vamireh* de Rosny [2]).

În rezumat, școlile decadente din Franeia, ca și de aiurea, se caracterizează prin : *căutarea de efecte de formă, printr-un fond egoist și printr-o completă nepasare de lumea din afară.*

Dar caracterele acestea nu sînt proprii numai literaturii decadente și tocmai aice e nefericirea. Literatura contemporană, în

---

[1] „Pricina e că slabă și trîndavă ni-i firea !" (In trad. lui Al. A. Philippide) (fr.).

[2] Frații Honoré și Justin Boex, care semnau împreună *Rosny*, romancieri minori, autori, printre altele, ai romanului cu subiect din preistorie *Vamireh*.

Scanned with OKEN Scanner

general, are tot caracterele acestea. Este ea *toată* decadentă ? Nimenea n-ar îndrăzni s-o spună. Nefericirea este însă tocmai aceea că școlile decadente accentuează numai mai tare aceleași tendinți. O exagerare mai mult, o forțare mai mare a acestor caractere, și literatura lui Gautier, Banville etc., și Alex. Macedonski se ivește.

În special literatura noastră românească are exact caracterele descrise. Nicăieri, nici un rînd care să nu vorbească de eul artiștilor ; nici un suspin, nici o lacrimă despre o suferință străină. Trăim într-o atmosferă plictisitoare de ochi albaștri, de mînuțe parfumate, de „fiorii tinereței“, de plînsetul poeților trădați de iubite, de lacrimile și mugetele lor...

Singur Eminescu a știut să scoată, dintr-un cîmp așa de îngust, frumusețe neperitoare de formă, finețe de sentimente scînteitoare. În jurul lui se învîrt toți scriitorii noștri. Peste puțină vreme, și, sînt sigur, sectele literare decadente se vor ivi. Nașterea lor e inevitabilă într-o literatură care are caracterul celei românești. Faza literară prin care trecem nu e

cea firească. Literatura în special și arta în general n-au avut caracterele acestea decît aproape de peirea, de decăderea lor.

II

Am arătat, după admirabila carte a lui Nordau [1] *(La dégénérescence)*, că, chiar, literaturile decadente, care sînt atît de izbitoare, n-au alte caracteristice fundamentale decît: ca *formă*, căutarea de efecte puternice și sunătoare, ca *fond*, un egoism neînfrînt și o completă nepăsare de toate suferințile, de toate năzuințile, de toate manifestările morale și sociale ale societății. Școlile decadente nu fac decît să potențeze caracterele ce se pot observa în întreaga literatură contemporană; ceea ce însămnează că, de la această literatură pînă la decadentism, nu e decît un pas. Dar isteții cavaleri ai frumosului în sine ar putea să ne obiec-

[1] Max Nordau (1848—1923) — scriitor ungur. În *La dégénérescence (Degenerescență)*, scrisă între 1893—1894, acuză literatura decadentă a vremii sale de degenerescență nevropatică.

teze: „*De cînd e lumea, adevăratul artist rămîne nepăsător la durerile vieții, la durerile noastre, mai ales. El, în lumea lui, simte dureri ascunse; aude cu urechea armonii neînțelese de voi și vede cu ochiu-i forme, culori, figuri, altele decît cele de pe lume...*“

Discursul acesta poate să fie frumos întocmit, dar nu e de loc adevărat. Nu e de loc adevărat că artiștii mari și-au creat o lume separată. Ei au luat o parte adîncă la durerile altora, ei s-au uitat pe dînșii și *fondul literaturii adevărate nu e de loc egoismul, ci altruismul cel mai larg și mai simpatic.* Artiștii mari, dar în adevăr mari, au văzut lumea și au simțit-o cu totul prin altă prismă decît cea prin care o văd artiștii contemporani și decadenți. Cine a cetit, în *Literatură și știință,* articolul lui Gherea *Artiștii cetățeni* a trebuit să se convingă că mai nu se poate cita un nume celebru de artist, care să se fi cîntat numai pe sine și durerile sale. Goethe, Schiller, Heine, Shelley etc. nu s-au văicărit toată viața de dureri egoiste: în inima lor largă și simțitoare, toate simțirile și durerile omenești au avut loc. Și ca să împrumut o

Scanned with OKEN Scanner

imagine din *Crimă și pedeapsă* a lui Dostoievski, se poate zice despre ei că: nu înaintea lor ne plecăm noi astăzi fruntea, ci înaintea suferinței întregului neam omenesc! Și cînd compari cu dînșii, cu arta lor, scheunăturile artei contemporane, cît de jos și dezgustătoare trebuie s-o simți! Arta era în mîinile artiștilor adevărați una din pîrghiile puternice, care, dacă n-a provocat și n-a condiționat mersul înainte al omenirii, cel puțin l-a sprijinit și l-a condus. Ceea ce însămnează că arta a servit întotdeauna marilor cauze sociale; că ea n-a putut rămînea în sfera nouroasă a frumosului în sine. Aceasta este, pentru cine cunoaște cît de puțin istoria literară și culturală a Europei, un adevăr nediscutat.

Cînd, în Europa apusană, o nouă formă socială lua naștere, o formă care, în primele ei timpuri, părea a fi realizarea fericirii sociale și deschidea omenirii orizonturi largi, toți marii artiști apuseni au luptat pentru dînsa.

Negreșit se găseau și de acei cari scriau madrigaluri la niște ochi albaștri, dar aceia au murit; preoți necunoscuți ai artei pentru artă! Dar Diderot, Rousseau,

Scanned with OKEN Scanner

Voltaire, Schiller, Heine, Börne[1] etc. nu făceau și n-au făcut artă pentru artă. Pînă astăzi, în Rusia, unde forma socială liberalo-burgheză nu s-a stabilit cum trebuie, unde sînt atît de mari suferințele sociale ale tuturora, unde cea mai nobilă și cea mai entuziastă inteligență este nădușită de un cezarism nebun, arta avea cea mai tare nuanță socială. O chestie dezbătută de noi cu atita ardoare, cum e aceea a artei pentru artă, ar fi fost privită în Rusia cu zîmbete ironice. Acolo arta este una din căile pe care nemulțămirile sociale se pot manifesta mai liber, mai neprimejduit. Orice scriitor rus dă, cu talentul lui, lovituri nemiloase unei stări de lucruri atît de nedrepte și îngrozitoare. Care dintre fricoșii noștri artiști, de acei care îngheață la ideea de a pune arta în serviciul unei cauze sociale, ar îndrăzni să susțină că Turgheniev, Dostoievski, Gogol, Korolenko au pîngărit arta? Fără îndoială că una din pricinile pentru care literatura rusă e așa de gustată azi în Europa e tocmai baza ei atît

[1] Karl Ludwig Börne (1786—1837) — scriitor german democrat, ziarist și critic dramatic, ideolog al grupului „Germania junǎ".

de largă de altruism, e tocmai acea compătimire adîncă și caldă care respiră dintr-însa pentru suferințele unui popor de 80 de milioane de oameni!

După ce noua formă socială se încheagă, după ce omenirea intră într-o perioadă mai liniștită și mai domoală, arta a trebuit să intre și ea într-o nouă fază.

Clasa celor care o cultivaseră ajunse atotputernică: nu-i mai interesa nimica din durerile și schimbările sociale; nu mai aveau de apărat o cauză socială.

Fondul artei trebui să se schimbe, și atunci cel dintăi domeniu ce li se arătă a fost *eul* lor. Arta nu se mai interesa acuma decît de acest *eu*. Ea se puse în serviciul exclusiv al durerilor, fericirilor, aspirațiilor personale; ori ajunse să pună și să dezlege chestii de morală și de psihologie, ori să se azvîrle cu mintea pînă în fundul evului mediu.

Astfel se născu *romantismul*. Va fi adus, negreșit, multe servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului modern. Legătura dintre romantism și decadentism e prea evidentă. Toate caracteristicile unuia se găsesc și la celalalt. Cum s-ar putea, bunăoară, nega filiația care există

Scanned with OKEN Scanner

între ideea romantismului de a alege, de preferință, subiecte din evul mediu și între decadentul Rosny, care și-a ales în *Vamireh* un subiect de roman din epoca pietrei ?

Egoismul se arată mai întîi sub forma modestă de „*confession*". Un potop de biografii, autobiografii, *confessions* inundă literatura. De la această însemnătate dată *eului* și pînă la individualismul turbat al lui Barrès și Huysmans, calea nu-i atît de lungă.

Iar lipsa de nouă idealuri sociale, lipsa de subiecte scoase din rărunchii societății duse pe Victor Hugo la misticismul și spiritismul de care abia poți răsufla în ale sale *Contemplations*.

Misticism, egoism, efecte de formă, subiecte luate de prin nori — iată decadentismul. Dar grație geniului cîtorva scriitori de geniu, deși cu aceeași bază ca decadentismul, literatura romantică nu ajunse decadentă. Cînd însă același fond strîmt și nepotrivit căzu pe mîna unor nebuni ca Verlaine, Tailhade [1] etc., el tre-

[1] Laurent Tailhade (1854—1919) — poet decadent francez.

bui numaidecît să se rezolve în decadentism și în teorii asupra artei pentru artă.

Cine ne poate nouă garanta că de la teoriile estetice deja expuse în țara noastră, nu se va ajunge la decadentism?

Evenimentul literar, nr. 17, 11 aprilie și nr. 18, 18 aprilie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

INTRE PISICI ȘI OAMENI

În a sa *La dégénérescence*, cu toate exagerările ce nu se pot admite, Max Nordau stabilește un lucru hotărît: stîrpiciunea morală și intelectuală a claselor stăpînitoare din Europa întreagă. Din toate manifestările intelectuale, morale și artistice ale acestor clase, respiră un aer greoi de descompunere. Bogăția de probe, pe care Nordau își întemeiază susținerile, întărește încă o dată aceea ce socialismul științific prevăzuse și susține și azi: că adecă o clasă, a cărei funcțiune socială e ca și a paraziților pe corpurile străine, trebuie să piară, să degenereze, să se ofilească. Un lucru mai ales ne bucură pe noi, care nu voim în ruptul capului să

credem că artistul poate fi liber de sentimentele clasei sale, și anume: că cercetarea lui Nordau e bazată tocmai pe legătura strînsă care este între manifestările artistice ale unei epoce și clasa socială care domină în acea epocă. Bazat tocmai pe această legătură, Nordau arată că, după arta produsă azi, clasa care o produce ori o susține e aproape de ramolisment.

O dată intrată pe calea putrejunei morale și intelectuale, clasa burgheză se cadaverizază și pierde, încetul cu încetul, toate manifestările mai sănătoase pe care le-a avut, ori măcar le-a admirat altădată. După cum in religie, clasa burgheză din Anglia și Francia, care, cu un veac mai înainte, făcea caz de toate nereligiozitățile lui Voltaire și ale materialiștilor engleji din veacul al XVI-lea și al XVII-lea, a revenit la vechiul bigotism, tot așa și în alte privinți.

În timpul revoluției, sentimentele morale de dragoste și simpatie universală clocoteau destul de frumos și, în mare parte, sincer. Iubirea generală de oameni, dorința de a le face bine și de a-i înălța, dorul de a-i vedea fericiți și trăind fră-

Scanned with OKEN Scanner

țește găseau, pe vremea aceea, destui reprezentanți printre burghezime, și reprezentanți sinceri.

Dar cît s-au schimbat azi lucrurile! Și iubirea de oameni, și puterea de a o pune în practică s-a pierdut din inima acestei clase. În morala domnitoare azi, sistemul *simpatiei,* al lui Adam Smith [1], fu întunecat de morala *utilitară* a lui Bentham [2]. Interesul deveni diriguitorul atotputernic al vieții psihice și pentru că societatea actuală avea nefericirea să provoace, între om și om, un război neîmpăcat, orice lărgire de sentimente, orice urmă de simpatie se stînse. Inimile deschise mișcărilor generoase se închiseră, încetul cu încetul, și, după licărirea simpatică a marilor utopiști de la începutul veacului, al lui *St. Simon, Owen, Fourier,* norul interesului, greu ca plumbul, se așternu asupra tuturora.

Ce au făcut artiștii burghezi? Ce au

---

[1] Adam Smith (1723—1790) — economist scoțian — fondator al economiei clasice burgheze (vezi Marx. *Teorii asupra plusvalorii,* partea întîia).

[2] Jeremiah Bentham (1748—1832) — filozof englez, întemeietor al *utilitarismului.* Marx îl caracterizează drept „un geniu al prostiei burgheze".

Scanned with OKEN Scanner

făcut aceste ființe superioare, în inima cărora se concentrează chintesența tuturor sentimentelor frumoase ale epocei? Ce a devenit în inima lor sentimentul iubirei de oameni?

Lumea a început să li se pară grețoasă; omul li s-a arătat ca o ființă plină de toate viițiile imaginabile. Partea rea a naturei omenești, defectele omenești luară în ochii lor proporții gigantice pe care, în neputința de a le face mai scîrboase, le personificară în tot soiul de animale.

Așa, bunăoară, Baudelaire, în poezia cu care-și începe volumul său *Fleurs du mal* vorbește de *„ménagerie infâme de nos vices“* [1], menajerie în care acest băutor de hașiș pune: șacali, pantere, rîși, maimuțe, scorpioni, șerpi (*Preface*, strofa a VIII-a).

Firește că, luînd forme atît de respingătoare, omul a trebuit să nu mai aibă nici o parte din dragostea lor. Și toată simpatia de oameni s-a șters din inimile acestor fel de artiști. Rar, printre nesfîrșite volume de bocete personale, se va

---

[1] „In noi menajeria năravurilor rele“ (în trad. lui Al. A. Philippide) (fr.).

găsi cîte o strofă altruistă în literatura franceză, burgheză *par excellence*[1]. Simpatia lor, a artiștilor burghezi, se revarsă asupra a orice, afară de oameni: cîinii, caii, leii, pisicele, arborii, frunzele, stelele, luna și soarele etc.... începură să chinuiască pe bieții artiști. În literatura franceză, un animal mai ales a găsit mulți admiratori: *pisica*. În această literatură, nobilul animal are volume întregi dedicate. În curînd, singurul izvor de proverbială simpatie a artiștilor va fi pisica; vom apuca poate, în zilele noastre, *o literatură de pisici*. Baudelaire le cîntă în cîteva poezii, cele mai frumoase și mai puțin grețoase din tot volumul. Artistul le-a dedicat anume două poezii: *Le chat* (pp. 135 și 161). Într-una din aceste poezii, nefericitul artist face senzaționala declarație:

„Dans ma cervelle se promène
Ainsi qu'en son appartement
Un beau chat..." [1]

---

[1] În cea mai mare măsură (fr.).

[2] Primele versuri din cea de a doua poezie intitulată *Le chat*. În traducere textuală: *„În creierul meu se plimbă /Ca la ea acasă,/ O frumoasă pisică"* (fr.).

Afară de poeziile anume dedicate mițelor, deseori Baudelaire le cîntă în treacăt.

Și poate că singurul lucru mai curat între *„les millions des helminthes"*, *„les crachats"* și *„sa brune"* [1], de care e plin volumul, e dragostea de mîțe!

Théophile Gautier, căruia Baudelaire i-a dedicat poeziile, vorbește în prefață de această minunată simpatie a lui Baudelaire și consacră pisicilor o pagină admirabil scrisă. Pisica, pentru această nobilă inimă de artist, *„are aerul de a cunoaște cea mai nouă cronică a sabbatului și se freacă veselă de piciorul șchiop al lui Mefistofeles"*. Totul e frumos la pisică. Ea e francă, demnă, cinstită, inteligentă, are aerul de sfinx egiptean, e misterioasă... chiar legendarele ei miaunături, în perioada amorului, au ceva frumos pentru artiști, căci *„îi dau un aer cam satanic, care justifică, pînă la un punct, disprețul spiritelor practice și diurne, pentru care misterele lui Erebos (Întunericul) n-au nici o atragere..."*

---

[1] Milioanele de viermi intestinali, scuipații și bruneta lui (fr.).

Academicianul François Coppée[1], scriitorul foarte la modă azi, e plin de dragoste de pisici. Are o întreagă herghelie de pisici, pe care, în seninătatea lui artistică, o admiră și o descrie. Mai ales *Le petit Loulou*, artistă în meșteșugul de a prinde vrăbii, spre marea durere a simțitorului poet, stoarce multă dragoste academicianului nostru!

Dar destul! Trebuie să-ți fie greață de a vedea această pervertire morală, soră bună cu pervertirea simțului genezic, la oameni pe care tradiția ne-a deprins a-i considera ca superiori. În inima acestei clase burgheze, volumele de poezii la modă sînt de același gen ca și cabinetele secrete, la care intrarea copiilor e interzisă, iar oamenii maturi mai plătesc o suprataxă de 25 de bani! Și, în mii de volume, unde boii-artiști rag ca în tamazlîc, unde pisicile sînt cîntate cu aprindere, nici un vînt generos, nici o simțire mare, nici o emoție curată, nici un pic de dragoste de oameni! Așa a ajuns arta sub domnia clasei negustătorilor.

---

[1] François Coppée (1842—1903) — poet, prozator și dramaturg francez, parnasian, care își închina totuși, cu duioșie, versurile, celor „umili".

Scanned with OKEN Scanner

Sub domnia acestei clase, la începutul veacului, în Irlanda *„berbecii mîncară pe oameni“* — sub raportul economic ; în artă și-n morală, pisicile detronară pe oameni !

Ce criminali acei cari nu pot să admire nici arta asta, nici societatea care a produs-o ! Ei iubesc mai mult pe oameni, decît pe pisici, căci ei n-au simțul *„frumosului în sine“ !*

Evenimentul literar, nr. 19,
25 aprilie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

IOBĂGIE INTELECTUALĂ

Nu vrau să fac polemică: ea n-ar mai folosi la nemica. Vrau să ating o chestie, căreia nu i se dă, îndeobște, tot interesul ce merită. Pentru orice om cinstit și cu bun-simț, polemica urmată între noi și cei de la *Viața* trebuie să fi produs adînci și dureroase învățături. Iată mai bine de trei luni de cînd cel pe care ne deprinsesem a-l numi „drăgălașul nostru poet", împreună cu un necunoscut, ajuns azi la o atît de tristă celebritate, ne înjură...

Ce înseamnă această decădere?

Putem să ne mulțumim constatînd-o și indignîndu-ne de dînsa? Putem privi fără o mai serioasă gîndire la halul în care a căzut dl. Vlahuță? Cred că nu.

Acuma este timpul să ne aducem aminte de o declarație care părea de bun augur

pe atuncea, declarație făcută de dl. Vlahuță și primită ca bună, între alții, și de prietenii de la *Adevărul literar*.

Cu ifosul și satisfacția unui negustor care vede că i se trece marfa, dl. Vlahuță a exclamat cîndva: *„Am ajuns, în sfîrșit, ca și în Țara Românească să poată trăi cineva cu literatura. Avem, în sfîrșit, un public cult cetitor, care, judecînd și aprobînd lucrurile de valoare, dă autorilor putința de a trăi din lucrul lor.“*

Așa este. Și desigur, cînd literații francezi, bunăoară, au scăpat de nevoia de a scrie vreo odă pentru cutare conte constipat și pentru grațiile cutărei contese clorotice și corupte; cînd au scăpat de nevoia de a scrie pentru a-și atrage atenția unei academii de ramoliți pentru a putea căpăta vreo pensioară, trebuie să li se fi părut și lor că-s liberi și că în sfîrșit pot trăi din literatură.

Dar strigătul acesta are o mai adîncă însemnătate.

E drept că robia intelectuală sau mai bine iobăgia intelectuală a pierit, după cum a pierit, în industrie, iobăgia economică. Aservirea economică a luat un alt caracter: în loc de a fi servul unui stăpîn

de atelier, al unui vasal, individul ajunge, în întocmirea socială de azi, robul unei pături sociale întregi. Nu mai este un stăpîn cunoscut, cu barbă și mustăți, cu cutare apucături, care-ți dă cutare și cutare lefușoară.

Acuma cu toții sîntem robii *cuiva,* necunoscut, vag, care nu se mai concentrează într-un individ, ci într-o imensă forță oarbă socială, apăsătoare.

Așa și în literatură. Iobăgia intelectuală în care un autor se afla pînă acum cîțiva ani față de un bogătaș, ori față de o mică și stupidă oligarhie, a încetat. Azi un biet jurnalist, de pildă, nu e robul cutărui și cutărui, ci al unei întregi forțe sociale, pe care el n-o cunoaște de aproape, și nici nu poate ști cum ar satisface-o. Azi, el nu scrie pentru a plăcea vreunui director de jurnal, ci așa-numitei „opiniuni publice".

Opiniunea asta publică are multe marafeturi, d-le Vlahuță. O parte dintr-însa, și nu cea mai bună, te susține, dar c-o condiție: să-i faci ghidușii. Și atunci, d-le Vlahuță, în onoarea acestui fel de public cult și cetitor, te apuci de insultat, de făcut tumbe, de scos panglici pe nas, de

Scanned with OKEN Scanner

mîncat foc... și pentru ce toate acestea? Pentru ca roșcovanul băcan din Ploești, înflăcărat de reprezentațiile d-tale, să scoată din „vechea lui pungă" un gologan

Desigur ai fost pe la reprezentații de bîlci. În loc de o nenorocită paiață, care din trei masline îți scoate trei pungi de bani, ori dintr-o ceapă un ceasornic, închipuie-ți, poetule Vlahuță, un literat oarecare, care, pentru a ridica tirajul revistei X, se apucă de făcut cîte bazaconii toate. Ce-ai crede despre libertatea acelui nenorocit „artist" față cu onor P.T. cult, care-l apreciază și-l face să trăiască din munca lui? Pun rămășag că ai zice că el n-are nici un pic de libertate, măcar că nu mai atîrnă de mine, nici de d-ta, nici de un altul. El este acuma sclavul nostru al tuturora. Ca să ne facă nouă frumos, nenorocitul se îmbracă în haine largi și pocite de cit, își pune pe cap o cușmă ridicolă, se dă de-a tumba. Iar noi scoatem flegmatic și serios gologanul și-l dăm acestui artist, apostol nenorocit, dar sincer, al artei pentru... viață.

Așa se întîmplă și cu noi. Dacă am ieșit de sub ordinele directe ale onor. pre-

Scanned with OKEN Scanner

ședințe de trib. X, dacă mai trăim cu buna grație a unui moș din America, dacă, în sfîrșit ni se pare că sîntem liberi, e o înșelare. Noi sîntem în iobăgia mulțimei, a cetitorilor, pe care voim să-i atragem. Și cine, d-le Vlahuță, n-are de respectat nici o convingere caldă și sinceră, n-are de aparat nici un pic de cinste și demnitate, n-are de pastrat nici oleacă de bun-simț, acela se dă tumba peste cap în aplauzele boierilor și cocoanelor, acela face, cum s-a zis, frumos la boieri. Iar cine nu, acela stă și rabdă, sau se adresează unui altfel de public, unei alte părți mai demne și mai cinstite din opiniunea publică. Cine, însă, iubește succesele ușoare, cine insultă, cine tolerează lîngă dînsul pe un biet bolnav care biiguiește pentru a putea rîdica tirajul unei reviste, acela de bună seamă nu-i liber, ci trăiește într-o tristă și mizerabilă iobăgie intelectuală, față cu o „opiniune publică“ tot atît de nedemnă. „Tel maître, tel valet.“ [1]

Evenimentul literar, nr. 27, 20 iunie 1894.

---

[1] „Cum e stăpînul, așa e și sluga“ (fr.).

DOMNIA CUVINTULUI

Într-o revistă al cărei nume l-am uitat, a căreia țară nu voi s-o pomenesc și al căreia veac mi-e scîrbă să-l spun, am cetit un roman *reprezentativ*, *Thalassa*[1]. Firește, nici nu-mi trece prin minte să vorbesc despre această ruină a unei inteligenți. Dar voi să spun numai că roman reprezentativ însamnă, afară de aceea că nu poate fi scris decît de un om cu desăvîrșire pus sub „privigherea națiunii" —

[1] În revista *Literatorul*, nr. 12, din 1893, Macedonski își publică primul capitol dintr-un roman intitulat *Thalassa*, reprodus apoi în *Cartea de aur* (1902) — încercare de roman simbolist. O formă mai amplă apare mai tîrziu în limba franceză : *Le calvaire de feu (Calvarul de foc)*, Paris, 1906.

încă și aceea că el e simptomul unei boale: boala de cuvinte. Într-astfel de roman, viteii, de pildă, nu rag, ca în viața de toate zilele, ci scot „mugiri fragede"; ciobanii nu se-njură pe românește aplà, ci-și „susură cuvinte de eglogă", iar vîntul „răcnește catastrofal"... Tot pe această limbă am putea zice noi, despre autorul romanului, că-i catastrofal de vrednic de a fi pus în paza națiunii.

Romanul acesta e, însă, faza acută a unei boale generale, care, pe zi ce trece, se tot lățește mai mult. Cu cea mai mare grijă trebuie să privim povîrnișul primejdios pe care, azi, a început să alunece literatura, mai ales poezia.

A fost dat acestei societăți, în care arta de a vinde marfă veche și răsuflată e o virtute socială, să facă tot așa și cu arta. În locul poeziei viguroase și zguduitoare, plină de suc, de idei și de emoții, Apusul produce și admiră o poezie care se teme de sentimente înălțătoare și care se mulțămește să înșire „strofe misterioase, ditirambi inconscii, neprofanate de idee".

În loc ca, prin arta lor, poeții să ne înalțe pînă la dînșii, ei s-au coborît pînă

Scanned with OKEN Scanner

la noi! Nemica nu-i agită, nemica nu le umple inema decît aceleași sentimente, pe care, în cea mai prozaică viață a noastră, le avem și noi. De aice încurcătura. Dacă frumusețea poeziei nu mai stă în imaginile piramidale și uriașe, în emoțiile mărețe, în puterea lor bărbătească, pe care nu le mai deșteaptă, nici simte — atunci ea trebuie să se mărginească la o muzică de clopoței. Vrînd să uite că n-are ce spune, sarmanul poet vrea să ne dea o muzică de zîngănit, mai mult ori mai puțin complicată și măiestrită. Cuvîntul nu mai e o capsă în care se ascunde o lume de simțire — el e un *sunet*. Căci ce-ar putea spune nou? Toată însemnătatea cuvîntului nu mai este în aceea ce-am putea înțelege printr-însul — aceasta e prea banal și des repetat — nu mai este în cuvîntul însuși și în ghibăcia cu care exprimă niște idei și sentimente, ci în sunetul lui. El e o *notă* muzicală, a cărei valoare nu se arată decît într-o combinație cu altele. Așa se explică nașterea literaturilor decadente, a cultului mistic ce se dă cuvîntului, a aberațiunilor de felul celui de care vorbirăm. Curioasă boală!

Scanned with OKEN Scanner

Ea explică, mi se pare că destul de bine, un fapt foarte caracteristic pentru literaturile moderne: *școlile literare.* Repegiunea cu care se înjgheabă și pier astfel de școli e uimitoare. Pe zi ce merge, ele se înmulțesc, pe zi ce merge, o trîmbiță și un steag nou își desfășură cutele... Felurite „isme" au năvălit pentru dicționarele fiecărei limbi și le-a mai îngroșat încă pe atîta. Dar nașterea asta e fatală, sub domnia cuvîntului. Inovațiile de sentimente, de emoții au dispărut. Ceea ce mai poate pretinde a fi poezie e numai modul de a le exprima; dar acest mod nu poate fi variat la infinit. Dacă toți spun același lucru, de la o vreme toți vor începe să-l spună și în același mod. În jurul unui om, cu cît de puțin talent, se strîng cîteva musculițe, ce bîzîie pe lira lor saracă de coarde același cîntec vechi; dar numai în jurul strălucirii cuvintelor lui se strîng acest soi de gîngănii, de neputincioși și isterici, care cer să fie matriculați într-o școală oarecare.

Strălucit exemplu de soiul acesta avem în țară la noi pe Eminescu. Eminescu n-a adus în poezia noastră vreun sentiment *nou;* el a adus însă ceva încă necunos-

cut : *sinceritatea*. Nu ne e permis nouă să disecăm cu îndrăzneală inema marelui poet, dar oricare ar fi pricinile, el a cîntat, ca mulți înaintea lui, un sentiment numai : *amorul*.

Dar fiind sincer, ca într-o pară mistuitoare se topea inema lui în focul sentimentelor, căror le da forme vii în poeziile sale. A nimerit cu o genialitate uimitoare toate, dar absolut toate nuanțele de tonuri, variate și multiple, de care e capabil sentimentul acesta și toate nuanțele de exprimare de care e capabilă limba noastră. Și, după dînsul, toți mîzgălitorii de hîrtie, toți oftătorii ridiculi, toți prietenii răsuflați ai unor „ochi albaștri" și ai unei nopți cu stele s-au năpustit spre el. Istovind cu atîta talent sentimentul amorului și arta de a-l exprima, Eminescu a făcut parcă un fel de spațiu vid în jurul său : ființele ușoare, musculițele nepricepute au fost cu violență absorbite spre el ; nu mai putură ieși din sfera lui și rămaseră niște bieți sateliți necunoscuți și ridiculi ai lui Eminescu. N-au fost în stare să răscolească sentimente nouă : ei nu le au și nu le pot suporta. Le rămînea să se facă muzicanți de cuvinte, să

Scanned with OKEN Scanner

imiteze forma în care maestrul și-a turnat inema sa. În această privință, s-a ajuns la mare perfecție. Eu unul, îmi mărturisesc păcatul: cu mare greutate pot deosebi o poezie idioată de o poezie care se cheamă bună, dacă sînt scrise à la Eminescu. Fondul e același: amorul ori nemica; forma aceeași. Așa fel de poezie se face la noi de o bucată de vreme; iar ceea ce s-a numit „curentul Eminescu" e o urmare fatală a boalei cuvintelor. Lucrul nu s-a întîmplat și nu se întîmplă numai la noi: veacul nostru e veacul școlilor literare. Toate se vor contopi, nu peste multă vreme, într-o singură *școală decadentă*. Căci să stăm strîmb și să judecăm drept. Deși sînt matematician foarte slab, voi pune o problemă de matematică.

Sentimentele, cari ni le cîntă poeții de azi, ai noștri mai ales, sînt unul la număr: amorul. Limba romînească trebuie să aibă, să zicem, 1.500 de cuvinte care s-ar raporta la amor. Dacă am avea numai un singur poet, materialul acesta i-ar ajunge pentru nu știu cîte milioane de poezii, dacă ar tot schimba mereu așezarea cuvintelor. Am putea dar, macar

Scanned with OKEN Scanner

pentru două generații, să fim bine alimentați cu poezii. Dar avem cel puțin o sută de scriitori, care fac cel puțin o poezie pe zi... A se calcula exact anul, luna, ziua, ceasul cînd cel din urmă dintre poeți, nemaiavînd ce spune cu aceste 1.500 de cuvinte, s-ar mulțumi să le pună unul lîngă altul, fără nici un înțeles, ca bunăoară :

stele, ochi, față, gură, albaștri, noapte,
dragă, inimă, cer, pilaștrii etc...

Credeți că această catastrofă s-ar întîmpla în veacul al 25-lea ?
Eu cred că mult mai devreme.

Evenimentul literar, nr. 28,
27 iunie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

UN PRIETEN POET

Beldiceanu ne este prieten. Și pentru noi și pentru dînsul lucrul acesta are multă însemnătate. Pentru noi, prietenia lui Beldiceanu este întărirea morală a omului care vede că ideile și năzuințele lui răsună frumos și puternic într-un suflet ales ; pentru dînsul, prietenia noastră nu a fost de tot atîta folos. Adept al ideilor celor mai înaintate ale veacului, cîntăreț entuziast și sincer al unor lumi încă ideale, vizionar statornic pănă la niște depărtări de vederi și sentiment — necunoscute încă în literatura noastră — Beldiceanu nu s-a simțit bine decît între prietenii lui. Dar pănă mai ieri prietenii aceștia erau prea slabi, prea neascultați

Scanned with OKEN Scanner

pentru a răsplăti prietenului poet neclintita lui dragoste și a-i da, în literatura romînească, frumosul loc ce merită. De aceea, el a rămas aproape necunoscut. S-au trîmbițat multe glorii efemere; lovind cu cotul și trîntind la pămînt pe trecători, mulți s-au cocoțat unde nu trebuie.

Dar o mare schimbare s-a făcut în timpul acesta:

În jurul poetului prietenii s-au înmulțit; pe zi ce trece crește numărul acelora cari, dezgustați de literatura zilnică, fără patemi și fără vlagă, găsesc în poeziile lui Beldiceanu un izvor răcoritor.

Îndrăgostiții de sentimente curate și sincere, dezgustații de zaharicalele literare ce ca potopul se revarsă zilnic, sufletele și mințele ce se pot deschide mai larg decît pentru „căutarea unei cariere"; setoșii de compătimirea sinceră a suferinței adevărate și adînci — se găsesc azi tot mai mulți. De aceea trebuie odată să vorbim pe șleau și fără încunjur despre acest prieten statornic al idealurilor noastre.

*

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Beldiceanu poartă pecetea celei mai sincere dureri, dar a unei dureri reținute, năbușite și puțin zgomotoase.

Așa e veacul, ni se va răspunde. Acesta este tonul general pe care-l are poezia modernă. Ura de viață, neputința de a căpata în condițiunile moderne o viață intensă și complectă se poate constata la orice poet. Care poet la urma urmei nu încheie filozofia vieței cu cugetarea lui Beldiceanu:

„Noroc, după viață, că este un mormînt."

Așa este, dacă considerăm în chip superficial poezia lui Beldiceanu. Dar este o deosebire: este durere și durere. În zilele noastre s-a născut un fel de cult al durerii, o tendință neexplicabilă de a găsi și provoca durerea. Este, în literatura modernă, aceeași boală care nu rareori se poate studia în spital: cineva își vîră fără milă cuțitul în carne, își smulge părul, își slutește și-și strîmbă membrele, așa, de bunăvoie, pentru a simți durere. Ceva mai sus, dar în aceeași ordine de fenomene, este la noi, cei sănătoși și civilizați, plăcerea de a ne expune la primejdii, de a privi cu satisfacere drame fio-

Scanned with OKEN Scanner

roase, în care se varsă sînge și se ucid oameni; plăcerea de a exagera întotdeauna nevoile și obstacolele ce ne ies în cale.

Este, fără să mai lungesc vorba, boala de care vorbește destul de pe larg Paulhan în *Nouveau mysticisme*. De această culoare nesănătoasă este tonul trist, de care respiră poezia modernă; ea nu e țipătul de durere al omului sănătos și dornic de viață, care, stînd sub apăsarea unei primejdii, se forțază energic și bărbătește pentru a o înlătura. Nu. Ea este căutarea migăloasă a tuturor pricinuirilor de durere: iubita nu s-a uitat cu ochi buni la iubit, de aicea durere colosală, blăstăme colosale împotriva vieței, invocațiuni fierbinți către marele Nirvana.

Un izvor cu șopotele lui, un freamăt de pădure, un răsărit de lună, un apus de soare, un țîrîit de greier, un sunet de bucium, toate astea sînt manifestarea durerei, toate lovesc încet, neîndurat și sigur în inema poeților, toate iau culoarea durerei.

Nu tot așa e și la Beldiceanu. Nu vom zice noi că viața modernă e liniștitoare și plăcută; ea a răscolit atît de adînc

psihologia tuturor, a sfărmat atît de fără milă iluziile oamenilor, a înăbușit și înăbușește atît de brutal expansiunile frumoase ale vieței, încît, în mod firesc, a produs boala de care vorbirăm. Beldiceanu însă n-a fost cuprins de dînsa, el a știut să analizeze în care parte, sub care manifestări viața în adevăr este tristă. În alegerea aceasta a motivelor durerei, Beldiceanu merită un loc aparte în literatura noastră și se deosebește adînc și tăietor de toți scriitorii a cărora poezie este și ea dureroasă și tristă.

De la prietenul idealurilor noastre, pe care James Sully[1] le numește optimismul cel mai înalt și mai adevărat al veacului, ar trebui poate să cerem mai multă rezistență filozofiei pesimiste.

Față cu splendidul răsărit de soare, pe care cu atîta putere l-a cîntat, Beldiceanu ar fi trebuit, poate, să se plece, încă și mai puțin decît s-a plecat, durerilor.

Dar și în mijlocul optimismului nostru se amestecă durerile: a le fi arătat perfect este meritul lui Beldiceanu. Noi îi sîntem recunoscători că le-a arătat atît de bine.

---

[1] James Sully (1842—1923) — psiholog englez.

Scanned with OKEN Scanner

Ce om, oricît de optimist ar fi, n-ar gîndi cu durere că:

„De-a roata merg planeții, de-a roata mergem noi
Cu lipsă, cu restriște, cu lacrămi, cu nevoi,
Și nu se contenește amarul pe pămînt —
Noroc, după viață, că este un mormînt!“

(Cugetări, Contemporanul)

Ce om, gîndindu-se cu sinceritate la aspectul trist al acestui veac, care se duce, nu va cugeta cu Beldiceanu:

„Și cît zvon de răutate și de oarbă dușmănie
Intre lumea ce se duce și-ntre lumea ce-o să vie!
Ce obraz cu două fețe a rămas acest pămînt!
Cum hlizește răutatea și pe margini de mormînt!“

. . . . . .

„Apoi, iată, moartea pune cu viața rămășag,
Dascălii pe la biserici voios clopotele trag,
Cu blîndețe îngerească un vistiernic de colaci
Milostenie de pîine și de brînci dă la săraci.
Mișelie! Mișelie! să nu poți găsi iubire
Nici pe margine de groapă, unde vezi a ta menire?...“

(Amurgul veacului, Contemporanul)

Dar de cele mai multe ori, durerea lui Beldiceanu are tonul larg și simpatic al

altruismului. Poeziile lui de durere sînt numai niște note sincere, în durerea adevarată, a acelora care sufăr: a proletarilor, a dezmoșteniților. Tocmai această parte a activității lui poetice dă lui Beldiceanu locul frumos dar stingher pe care îl are în literatura noastră. Nimenea mai cu foc decît dînsul n-a știut să cînte *marile dureri sociale*. Acolea e durerea adevărată.

„Sărăcie, ești bătrînă, ca și foamea tu ții minte...
De cînd ține minte banul, — unde poți găsi cuvinte,
Lacrimi, unde ai destule, ca să plîngi pe cei ce plîng?...“

(Dezmoșteniții, Evenimentul literar)

Convingerea adîncă de venirea unor vremuri mai bune nu l-a părăsit însă niciodată. Ca la o stea conducătoare, se uita întotdeauna Beldiceanu spre acel timp, cînd:

„Intr-un secol fără patemi, nu va rămînea nici praf
Din durere, din robie, din ruină și din jaf.“

(Amurgul veacului, Contemporanul)

Scanned with OKEN Scanner

Cînd avea această convingere nestrămutată, slobodă a fost mintea lui să se înalțe cît de sus. Probleme mari filozofice și sociale, însăși problema capitală a originei vieței, toate l-au muncit; dar nourul de durere pe care astfel de probleme trebuia să-l nască în mintea lui n-a întunecat — cum se și cuvenea — imaginea vie a unei lumi frumoase.

Beldiceanu este, desigur, scriitorul a cărui minte s-a resfirat în cele mai multe și mai înalte sfere.

Problema originei vieței și a lumei în genere l-a condus la o încercare poetică măreață, la poema *Pămîntul*; îndoiala și întrebările filozofice l-au urmărit întotdeauna și totdeauna le-a dat dezlegare în poezii de o însemnată putere și măreție, cum e de pildă: *Necunoscutul, Către soare, Capul de mort* etc.

Dar ceea ce este încă mai caracteristic pentru Beldiceanu e iubirea poporului. Firește. O inemă care nu-și creează dureri artificiale trebuie să simtă cea mai largă și mai adîncă compătimire pentru suferința sinceră și neprefăcută a poporului. Beldiceanu i-a împrumutat condeiul rafi-

Scanned with OKEN Scanner

nat și meșteșugit. Modestul lui volum de *Doine* — volum tipărit pe hîrtie pentru masline — e cel mai frumos omagiu ce s-a adus unei suferinți uitate, dar cu mult mai sinceră decît a noastră.

Nime, mai bine decît Beldiceanu, n-a adus, în literatura noastră, poporul. Azi, mai ales, mulți se îndreaptă înspre el; dar unii îl tratează ca într-un capitol de sociologie: alții l-au prea civilizat și au făcut să se piarză mirosul cîmpenesc și sănătos al vieții lui. Singur Beldiceanu l-a considerat ca om, cu durerile și năzuințele sale proprii, și prietenește a întins sătenilor din Preuțești o hîrtie de masline și-un condei mișcat și sincer.

*

Alții poate vor vorbi mai bine și mai complet despre meritele prietenului nostru; poate vor arăta mai bine, alții, culoarea nouă, sănătoasă și puternică, pe care Beldiceanu a adus-o în literatura romînească. Dar numai niște prieteni, ale căror idealuri le-a întrupat Beldiceanu, pot vorbi cu toată sinceritatea și simpatia despre omul care, colorînd cu putere și

Scanned with OKEN Scanner

frumuseță sentimentele noastre, ne-a dat, prin frumosul veștmînt al poeziei, puterea de a urmări cu drag și convingere realizarea lor. Iată de ce, călcînd peste obiceiul stabilit, noi am vorbit despre poetul, prieten nouă.

Evenimentul literar, nr. 29, 4 iulie 1894.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGOSTEA DE OAMENI

Abia am sfîrșit de cetit pe M. Rollinat [1]. Mă simt încă coprins de oboseala sufletească pe care o simți cînd, într-un vis grozav, te-a urmărit un nebun furios, de care abia te-au scăpat cîțiva vecini milоși și îndrăzneți. Mai stai de te răsufli; te mai gîndești la cumpăna prin care trecuși și încetul cu încetul te liniștești; dar întotdeauna o înfiorare te coprinde cînd te gîndești îndărăt.

Nu opera unui om sănătos am cetit-o; n-am găsit într-însa nemica omenesc și

[1] M. Rollinat (1846—1903), — poet francez decadent, precursor al poeziei patologice și anxioase. *Nevroze* e titlul volumului care i-a adus faima modernistă.

sănătos. Dacă printr-o întîmplare oarecare mi-ar fi căzut în mînă opera vreunui scriitor din Aldebaran, ori dacă vreun mag bătrîn mi-ar fi cetit cartea hieroglifică și misterioasă a vreunui preot de al lui Amon-Ra, ori patimele zeiței Isis — scrise acuma cîteva mii de ani — nu m-aș fi simțit mai străin operelor acestora decît operei lui Rollinat. Dacă aș fi găsit-o într-un apendice al vreunei cărți a lui Lombroso, n-aș fi stat de loc la îndoială că autorul *Nevrozelor* trebuie să fie, de cel puțin 25 de ani, într-o casă de nebuni...

Ceva mai nesănătos, mai grozav nu mi s-a întîmplat vreodată să întîlnesc. Ca o vrăjitoare sinistră și hidoasă, poetul acesta m-a purtat de mînă și mi-a arătat lucruri de care m-am îngrozit. M-a purtat printr-o menajerie monstruoasă de mițe, șerpi, lăcuste, boi, vaci etc., și animalele acestea, răsfățate de dînsul, deveniseră îndrăznețe și amenințătoare ; m-a dus prin spitalele de oftigoși și, necontenit, mi-a atras atenția asupra horcăielei acestor piepturi hodorogite, arătîndu-mi în aceste palide licăriri ale vieței monstruozitatea plăcerei veșnic neînfrînte și veșnic nesă-

turate ; m-a dus în morgă, m-a ținut ceasuri, ceasuri întregi cu ochii asupra verdeței cadavrelor, a spăimîntătoarei seriozități de mort, a hidosului aspect al morților înflați de apă, ciuntiți de membre, turtiți de greutăți uriașe. Și m-a dus în lumea strigoilor ce se luptă sub misterul nopților luminate numai de licurici ; mi-a vorbit de dragostile lui cu strigoaicele, cu fetele clorotice și cu domnișoara Squelette...

Am scăpat în sfîrșit ! Dar și acuma, parcă văd cu groază bisericuța poetului, garnisită cu tot soiul de dobitoace : un templu egiptean scos acuma la lumină, din care parcă mai aud miaunatul unei mițe, țîrîitul unei lăcuste, ciripitul unor sturzi ; caii sălbatici și cerbii — zei mai mici și mai modești — pășteau melancolic. Am răscolit în toate părțile, am căutat cu de-amăruntul să găsesc cît de palide urme ale animalului de care mai ales mă interesam, *omul*. Nu l-am găsit nicăieri ; ori l-am găsit verde la față, oftigos, plin de viermi... Am găsit mițe frumoase, cu ochi enigmatici, am găsit lăcuste zvelte, rîme încete și sigure, în mersul lor, ca

Scanned with OKEN Scanner

gîndul unui filozof — dar n-am găsit oameni nicăire.

Și mi-am adus aminte cu groază că animalul acesta nu este adorat nici în templul altora : nici, de pildă, la Gautier, nici la Baudelaire. Credincioșii străvechiului cult al animalelor mi-au adus aminte că și acești poeți zoolatri nu adoră decît animalele. Motanul Childebrand al lui Gautier este singurul zeu la care magul acesta se mai închină, pe care-l mai iubește și-l mai respectă.

S-a sfîrșit volumul ; s-a făcut ziuă, fantomele și strigoii au pierit și eu am rămas tot singur, otrăvit încă și cu veninul lui Rollinat...

Am stat și m-am gîndit cum mă gîndesc întotdeauna cînd citesc literatură de soiul acesta : care este, oare, pricina acestei desăvîrșite întunecări a unor minți și inemi, care ajung să nu mai vadă, să nu mai înțeleagă, să nu mai simtă subtilele dar puternicele legături ale tovărășiei lor cu ceialalți oameni ? Cum poate cineva ca, desprinzîndu-se de imensitatea de fire nevăzute care-l leagă cu lumea, cu societatea, cu omul, să se simtă bine și fericit în intimitatea animalelor ?

Scanned with OKEN Scanner

Înțeleg perfect pe timidul și misteriosul preot al Egipetului, care, cu sfințenia în suflet și respectul pe față, se apropie de mița sfîntă, de boul sfînt. Înțeleg pe sălbaticul irochez, care se pleacă cu adîncă smerenie în fața unui urs. Vremea lor nu le dase, nu le putuse încă da convingerea că ei sînt, în scara puterii și progresului, de sute, de mii de mii de ori, înaintea miței și a ursului sfînt.

Dar va fi veșnic o problemă grea ca, la sfîrșitul veacului care-și spune gîndul prin fir electric și învinge spațiul cu balonul, să se găsească, la niște oameni, atît de puțin respect și dragoste, atît de puțină admirație pentru omenire.

Este sfîntă și misterioasă natura? Pune ea probleme vertiginoase minței și inemei omenești? Ascunde ea taine colosale nedezlegate, taine care te turtesc cu măreția și veșnicia misterului lor? Așa este. Sub pretextul dragostei de natură, liber ești s-o adori cum vrei. Dar nu înțeleg ca din imensitatea acestei naturi, tu, poet, tu, minte și inemă puternică, să alegi *numai* lăcusta, mița, cerbul, rîma și să uiți pe *om*.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este, oare, omul în acest cadru al naturei măcar atît de complex în firea lui, atît de minunat în mișcările lui, atît de măreț în faptele lui, măcar cît o lăcustă? Nici măcar cît motanul Childebrand? Nici măcar cît o rîmă?

Sau dacă vreți să-l scoateți din natură, să-l puneți față în față cu dînsa, în luptă cu dînsa: vi se pare omul acesta atît de neputincios față cu atotputernica natură, încît să nu merite nici cea mai mică dragoste? Da! Firește, e grozav lucru cum, în milioanele ei de laboratorii, cu milioanele ei de forțe ascunse, dar pururea vii și lucrînd, a putut natura să producă tot ce vedem cu ochii. E miraculos lucru, e spăimîntător cum de la materia aceea amorfă, gelatinoasă — formă primitivă a vieței, ascunsă și cufundată de veacuri în fundul mărilor — s-a ajuns pînă la poetul ale cărui opere le împrăștie tipografia și le admiră milioane de oameni.

Niciodată, ziceți sceptici, omul n-ar putea face așa ceva. Dar sînteți nedrepți cu dînsul.

Mii de milioane de ani au trebuit naturei pentru ca să ajungă de la protoplasmă la Darwin; mii de milioane de forțe

Scanned with OKEN Scanner

a pus ea în mișcare, forțe uriașe, grozave, pe cari noi nici nu le putem avea, nici mînui.

Nu uitați: numai ca să facă minunea asta, de a rădica pe om de la sălbaticul care nu-și poate număra degetele de la o mînă, pînă la astronomul care, ca un servitor isteț, o urmărește, o spionează și o cercetează, natura a avut nevoie — spun învățații — de zeci de mii de ani.

Și vreți să comparați cu dînsa pre om? Vroiți să facă omul, în viața lui de-abia de 50 de ani, vreo minune ca a naturei, el, cu forțele lui atît de mici și de infime? Și, cu toate acestea, a făcut mult, enorm de mult. Dar faptele lui trebuie judecate cel puțin cu inteligență dacă nu cu simpatie, pentru a fi înțelese în tot adîncul lor.

Minunile naturei, răzlețite pe un șir de ani de milioane și poate și de miliarde, mă amețesc, dar nu mă miră; minunile făcute însă de om — în curs de două-trei mii de ani — minunile arătate de istorie mă miră, dar nu mă amețesc. Mă miră virtutea acestei mici, microscopice ființe, fără arme, fără forță, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură.

Scanned with OKEN Scanner

Mă minunez mai tare de faptul că, în curs de trei mii de ani, am ajuns de la Kephren și Keops [1], pînă la Isus, decît de faptul că, în cîteva milioane de ani, natura a putut pune un corn pe nasul rinocerului!

Dar nu considerații de soiul acesta, nici lipsa lor nu le-a închis atît de tare inema la focul dragostei de oameni. Alta e neputința lor. Este neputința de a înțelege și a vedea rostul, atît de infim și neînsemnat, al puterei *individuale*, pe care toți trebuie s-o punem pentru mersul înainte al omenirei. Forța asta pare prea mică, prea neînsemnată și rări pot înțelege azi însemnătatea picăturei ca lacrima într-un ocean cît lumea.

Sub educația morală a societății de negustori și capitaliști, în care trăim, fiecare refuză a-și pune *capitalul* lui de forță, pentru o *dobîndă* atît de îndepărtată! Fiecare vrea să vadă rodind azi-mîne făptișoara lui.

Aceasta e patima firească a acelora care au rupt legăturile de solidaritate cu ome-

---

[1] Kephren, Keops — faraoni egipteni, sub domniile cărora s-au construit cele mai mari piramide, la Gizeh.

Scanned with OKEN Scanner

nirea. În afară de dînsa și luptele ei, puterea se simte mică, inema se întunecă și sentimentul „omului de prisos“, cu povara lui uriașă, te apasă. Atunci lumea favorită îți sînt strigoii și dracii, motanii și lăcustele. Atunci te lovește *Melancolia* neagră, care te împinge spre o Thebaidă, ori te face să cînți:

„L'antre d'un loup crevé de faim ou de vieillesse“ [1]

(Thebaïde, Th. Gautier)

Atunci simți, în desperarea ta, că n-ai puterea de a face binele și exclami:

„L'homme est donc bien pervers, ou le ciel bien féroce !
Pourquoi l'instinct du mal est-il și fort en nous,
Que notre volonté subit son joug atroce
A l'heure où la prière écorche nos genoux ?“[2]

(Le Fantôme du crime, Rollinat)

---

[1] Vizuina unui lup sfîrșit de foame sau de bătrînețe (fr.).

[2] „Omul e deci într-adevăr pervers sau cerul într-adevăr sălbatic !
De ce e atît de puternic în noi instinctul răului,
Incît voința noastră să-i îndure jugul crud
In ceasul cînd rugăciunea ne jupoaie genunchii ?“ (fr.).

Dar chiar cînd boala voastră a ajuns pănă aice, o datorie socială, o elementară datorie socială ar trebui să vă ordone: Plîngeți, destoiețí-vă inema, dar cu obrazul între mîni și departe de lume și de ochii ei. Nu faceți paradă de lacrămile voastre, nu le vindeți la editori și, mai ales, dacă ieșiți în lume cu ochii roșii de plîns, nu mai atîrnați lîngă dînșii și tăbliție cu „De aice se plînge". Dacă nu puteți spune un cuvînt de dragoste și încurăjare, nu cutremurați lumea cu dureri și plînsete bolnăvicioase!

Evenimentul literar, nr. 37, 29 august 1894.

Scanned with OKEN Scanner

PĂTRATUL DISTANȚELOR

E vorba de a afla pănă unde merge și în ce proporții crește așa-numitul *idealism*, de care arta modernă burgheză și în general toate manifestările frumoase ale vieței morale actuale fac mare paradă. O corectă procedare logică cere să lămurim mai întâi ce va să zică idealism și sub ce forme se arată el; și datoria asta nu se poate mai ușor îndeplini decît povestind o istorică întîlnire între un *idealist* și contrariul său, să-i zicem, *materialist*.

Pe la 1840, întîmplarea a făcut să se întîlnească la Hamburg un croitor cu un scriitor german celebru! Un croitor și un scriitor! Ce legături puteau fi între dînșii?

Scanned with OKEN Scanner

Croitorul se numea Weitling [1], iar scriitorul era marele și vestitul Heine. Apostol și martir al comunismului, modestul și uitatul Weitling — omul care căuta pe dibuite ieșirea spre lumină și viață — s-a întîlnit cu idealistul visător Heine, cu amorezatul de veșnicul frumos, cu locuitorul statornic al lumei visurilor frumoase și al iluziilor generoase; s-au întîlnit, dar nu și-au plăcut.

Nemica mai firesc, vor zice cetitorii. Ce putea să vadă sublimul Heine în apariția modestă a acestui croitor, care se lăsase de croit haine și se-apucase să croiască planul unei noue societăți? Ce putea să fie frumos și atrăgător în zbuciumul acestui croitor, care — desigur — nu urmărea decît ridicarea prețului pantalonilor? Ce idealism, ce frumos să vadă în el idealistul Heine, poetul, filozoful, artistul Heine!

Și nici n-a găsit nemica în el. Mișcă-

---

[1] Wilhelm Weitling (1808—1871) — comunist utopic german. Lucrarea sa *Garanția armoniei și a libertății* a avut o mare influență asupra mișcării muncitorești din preajma lui 1840. Marx amintește de *„lucrările geniale ale lui Weitling"* ca semnificative pentru un *„năvalnic și strălucit debut literar al muncitorilor germani"*.

Scanned with OKEN Scanner

rile cam libere ale croitorului, care n-avu măcar politeța de a-și scoate pălăria din cap înaintea scriitorului — supărară amar pe idealist. Croitorul vorbea cu o „dezgustătoare familiaritate“ despre lanțurile de cari ar fi fiind stăpînită biata omenire...

De care lanțuri credeți că vorbea idealistului? De lanțurile de trandafir care leagă pe eternii îndrăgostiți? De lanțurile nevăzute care leagă pe om de Sirius? În sfîrșit de niște lanțuri mai frumoase, mai puțin brutale și materiale, mai ideale? Nu. Croitorul vorbea de lanțurile materiale de tot, de lanțurile care strîng și învinețesc pielea și care te fixează de acest pămînt banal și plicticos. Ce mai idealism! Negreșit, poetul, care simțea legături cu mult mai fine și mai delicate, nu putea să aibă dragoste pentru un materialist atît de brutal, care, pe lîngă alte păcate, mai pune mereu mîna la genunche de cînd i se rosese pelea de lanțuri! Heine s-a plictisit; s-a plictisit și s-a dezgustat amarnic de brutalitatea sentimentelor acestui om atît de materialist. Heine, care sărutase lanțurile lui Ion de Leyda, croitorul comunist de la începutul timpurilor moderne, a rămas tot idealistul

drăgălaș, sufletul în care nu încap decît simțirile fine și delicate, și ale cărui coarde nu se pot pune în mișcare decît la atingerile imateriale ale frumosului etern... Croitorul brutal, cu genunchiul ros de lanțuri materiale, inventatorul interesat al unei mașini de cusut bumbi la pantaloni, muri în America, persecutat și gonit de pretutindinea...

Aice se sfîrșește povestea. Înțeles-au cetitorii ce va să zică idealism? Mi-ar părea rău să credeți că numai idealistul Heine era așa; uitați-vă împrejur la toți cîți se zic și se pretind idealiști; analizați-i mai adînc și veți înțelege ușor lucrul. Și ca să nu facem personalități, să luăm, de pildă, cea mai însemnată manifestare a idealismului contemporan. Să luăm așadar arta, și să vedem prin ce se caracterizează ea.

Dar și asta ar fi prea mult; ne e de ajuns să vedem numai poezia contemporană.

Care e fondul ei? Dragostea, care dacă nu e de ochi albaștri și talii gingașe, e dragoste de lună, de stele ori măcar de mîțe și chiar de porci... Și atîta tot! Poetul contemporan, care e în stare să sim-

țească dragostea „dintre-un gîndăcel și o floare“, poetul burghez, legat cu atîtea lanțuri de *Nephellococygia* frumosului în sine, simte o mulțime de dureri, nici măcar bănuite de ceilalți oameni ; în sufletul lui — dacă e vorba să-l credem pe cuvînt — picură încet-încet, dar necontenit și dureros, fiori și patimi de prin rele lumi... Să-l credem pe cuvînt.

Dar atunci o mare întrebare se naște : de ce nu se strecoară în inema lor și sentimente omenești, mai simpatice, pentru miile și milioanele de oameni, cari, deșteptați ca dintr-un somn, bîjbîiesc spre țărmul unei nouă fericiri, mai mare decît aceea ce se găsește într-o „mlădioasă stăpînă“ ? De ce ? Din toate părțile se va răspunde că lupta asta e prea materială, prea puțin frumoasă în sine, prea puțin ideală pentru lira poeților... Și așa răspunde nu numai artă contemporană întreagă, dar și fiecare clipă, fiecare acțiune — conștientă și neconștientă — a vieții noastre morale. Sîntem cu toții idealiști. Ne zidim împrejur cetățui micuțe dar tari, punem pe ele firma : *La idealistul romîn* și căutăm cu lupa la mulțimea brută care se agită, fără idealuri și fără

visuri... Sîntem prea idealiști pentru a ne interesa cît de puțin pentru această pleavă fără inemă, dar cu apetituri, fără vedenii în lumina ochilor, fără sentimente fine, care calcă-n picioare, fără grijă, pe fluture cu floare cu tot, ori cari apucă, fără milă, pe motanul Childebrand [1] de coadă și-l azvîrle afară în frig și ploaie... Sîntem totodată și prea sceptici pentru a ne putea convinge că astă mulțime e menită să dea lumei viitoare pecetea caracterului său; că din inimele acestea acoperite de zdrențe poate răsări coloana de foc care să conducă lumea spre o nouă și mai fericită stare. Și povestea lui Eulpide și Pistheter se repetă zilnic cu fiecare din noi și idealismul și scepticismul au ajuns la modă.

Vestitul război al omului cu omul s-a subtilizat. Nu mai dăm cu ciomagul în capul celui dintîi întîlnit, nu mai mîncăm biftec din aproapele nostru, cînd ne cade în mînă — ne-am civilizat. Facem mai mult decît atîta: îl uităm, nu ne interesăm de el, nici nu vrem să știm: de-

---

[1] Motanul Childebrand e fericitul animal asupra căruia se varsă toată dragostea lui Théophile Gautier (n. a.).

venim idealiști. Facem cum zise Chevé despre Dumnezeu: *„Nous faisons pis que le haïr, nous l'oublions"*.

Și din pricina asta ne zicem idealiști. Dar căutați adînc în inema fiecărui idealist, răscoliți-l bine, și vă veți îngrozi de cîtă răutate ascunsă, cît venin, cîtă barbarie, care încă nu s-a putut destila în cursul veacului, țîșnește — conștient și inconștient — de sub pătura subțire de idealism, de civilizație, de simpatie.

Să facem bunăoară analiza unui suflet idealist și, tot pentru a ne păzi de personalități, să luăm pe un străin, despre idealismul căruia cel mai idealist scriitor german nu se îndoiește de loc. Să luăm pe Luther. Rafinatul idealist căruia nu-i plăcu Weitling plătește cele mai mari laude reformatorului german și-i mulțumește cu pompoase cuvinte pentru că a dat țării sale și lumei *„cele mai însemnate bunuri"*. Ce e drept că sub obișnuitul înțeles al vorbei idealism, Luther încape fără contestație, căci frumoasă pildă de idealism dădu el în viața și luptele sale! Ca un profet vorbi la Worms, înaintea sfatului de preoți; cuvîntul lui Dumnezeu, pe care cu curaj și devotament îl

desfășură, îi umplea fața de strălucire și dădea privirei lui adînca simpatie a privirilor unui inspirat; ca un profet expuse el acelor popi fanatici și mărgeniți cuvîntul care avea să ducă lumea la fericire... Și, cînd setos de luptele acestea crîncene, în care își punea toată marea lui inemă, se retrăgea în odăița lui sărăcăcioasă, acorduri vii și mișcătoare, aici domoale, aci furtunoase, ieșau din vioara lui...

Tip de idealist, nu-i așa? Ei bine, e de necrezut și e grozav cum într-un astfel de suflet putea să încapă atîta venin, atîta ură de oameni, cînd oamenii aceștia nu erau nici principi, nici nobili, nici clerici! Același cuvînt profetic, care fulgera hoțiile și mîrșăviile catolicismului, lua tonul unei adînci ure disprețuitoare cînd lovea în cei mici, neînsemnați, în țărani.

Iată cam ce spunea Luther, idealistul Luther, despre acești nenorociți, cari pe vremea aceea se răsculaseră mai în întreaga Germanie:

„Țăranului îi trebuie numai paie de orz. El nu înțelege de cuvînt, și trebuie să asculte de pușcă. E timp să fie sugrumat ca un cîne turbat. Autoritatea trebuie

să-l împuște, să-l sugrume, să-l pună în țapă și să fie cu conștiința împăcată, căci face o faptă bună...“

Aiurea tot Luther zice:

„Dobitoci de țărani și măgari; aveți să auziți odată? Trăsni-v-ar Dumnezeu să vă trăsnească! Prin puterea principilor și a nobililor sînteți voi apărați și liniștiți...“

Aiurea:

„Nimănui să nu-i fie milă de îndărătnicii și orbii țărani, ci să-i taie, să-i pună în țapă, să-i strîngă de git, să dea într-înșii ca în niște cîini turbați, cine poate și cum poate...“

Nu e oare grozavă prăpastia asta între idealismul aparent, și materialismul, brutalitatea intimă? nu e oare evident că nimica nu poate înăbuși ura de clasă, dușmănia de oameni din altă tagmă? Luther vedea departe și desigur îi erau dragi stelele, care clipesc ca niște ochi frumoși și simpatici, deschizînd minței atitea drumuri spre nesfîrșit; îi erau dragi sunetele vioarei lui, care-l smulgeau, pentru cîteva momente, din vălmășagul luptelor sale; energia, devotamentul cu care se luptă fac dintr-însul, fără contestare, o simpa-

Scanned with OKEN Scanner

tică figură istorică, impunătoare și minunată.

Dar pînă unde merge idealismul unui idealist ca Luther? pînă acolo pînă unde era vorba ca frumosul sufletului său să se răsfrîngă asupra *aproapelui* lui. Cînd a ajuns pînă aci, lărgimea sentimentelor lui se strîmtează. Ura de clasă, născută și ascuțită pe atunci printr-o luptă desperată între țărani și celelalte clase ale societății, izbucni ca niște volburi glodoase, care turbură cîteodată limpezimea unui pîrău...

Așa se întîmplă cu cei mai idealiști, cu cei mai aleși. Ce trebuie să fie în fundul inemei celor ce numai de fală se arată generoși, largi la vederi, umanitari?

Ce este acolo, ne-o arată faptul foarte însemnat că, în vremea noastră, cînd se varsă atîtea valuri de lacrimi pentru toate, *rar* găsești ceva, la artiștii contemporani, care să respire dragostea altruistă în toată frumusețea ei.

Care e atuncea legea după care se dezvoltă idealismul modern? Observați-o în toate manifestările morale și mai ales în poezie. În toată poezia contimporană, acolo unde ea nu se inspiră de nevoile

sociale, sentimentele generoase și de dragoste merg așa: întîi se iubesc stele, apoi luna și planetele cele mai îndepărtate, de la Neptun la Pămînt. De pe Pămînt întîi sînt dragi pietrele — mai ales cele prețioase — apoi regnul vegetal, de preferință floarea „nu mă uita“ și florile de la pieptul iubitelor, copacii, de preferință stejarul. Se trece în sfîrșit la regnul animal, unde se cîntă foarte mult mușchii, mîțele, caii, momițele... Pînă aci.

Oricine vede că așa-numitul idealism burghez se dezvoltă dimpotrivă decît după legea lui Newton: el crește în raport direct cu patratul distanțelor de la focar. Pentru Neptun și alte stele el ajunge la mii de calorii, pentru aproapele, om, e de-abia la 0°.

Evenimentul literar, nr. 44, 17 octombrie 1894 (semnat Th. Bulgarul).

Scanned with OKEN Scanner

DATORIA ARTEI [1]

Arta trebuie să aibă o datorie de împlinit. Datoria artei! Iată două cuvinte care vor face să sară-n țandări pe toți artiștii noștri, pe toți poeții și pe toți cofetarii literari. Tot scribul, toată ființa bipedă care, în orele de digestie, face așa-numita „literatură ori artă“ va sări arsă la vorbele mele.

Cum? d-le — vor striga, domnișorii aceștia — d-ta crezi că arta are vro datorie de împlinit? D-ta pui opera de artă alături cu salamul, cu ghiudemul de

---

[1] Conferință nerostită. Manuscriptul s-a găsit fără titlu (nota lui G. Ibrăileanu).

Botoșani, care au datoria de a umplea intestinele pretențioase ?

Comparațiile nu trebuie să ne spăimînte și în toată discuția asta, dacă e ceva izbitor, e durerosul fapt că vedem poeți de talent ajungînd așa de orbi de menirea lor, încît să împroaște cu murdării pe cei care au o idee mai nobilă, mai naltă, mai frumoasă despre rațiunea existenței artei ! Ăsta e lucrul dureros ; ăsta e descurăjător fapt.

Se pretinde de foarte mulți critici și de toți poeții că arta n-are nici o *menire*, sau cel puțin nici o menire mai mult decît șerbetul de gutui pe care-l iei dimineața... Arta e o bomboană și producătorul ei nu poate fi decît cofetar. Traduceți în lucruri din lumea reală concepția asta despre artă. Pare că văd pe vreun om civilizat al veacului al XX-lea, în pantofi și în halat de noapte, strigînd sluga : *„Ioane, adă-mi pe Vlăhuță...“* Gustă o poezie, gustă două ; nu-i place : *„Ioane, adă-mi Eminescu“*... Văzînd că nici unul, nici altul nu-i plac, va striga : *„Adă mai bine pandișpanul și cafeaua cu lapte !...“*

Pe care artist mîngîie concepția asta despre artă ? Cine va vrea să știe că poe-

zia lui face concurență cofetarului, care mai are și nefericirea de a plăti patentă ?...

Negustorii ăștia de cofeturi, nesupuși patentei, fac gălăgie drăcească în numele artei. Al cărei arte ? Al artei de-a face cofeturi ? Liberi sînt să facă, dar datori sînt să înțăleagă că ceea ce fac ei nu merită numele *artă*.

Sînt datori să nu se folosască de o lipsă a limbei pentru a se crede artiști. După cum băiatul care capătă la Anul Nou un *tun*, nu trebuie să se creadă artilerist, tot așa autorul de cofeturi literare nu trebuie să se creadă *artist*. După cum băiatul nu trebuie să creadă că și menirea adevăratelor tunuri este tot de a fi încarcate cu boabe de mazere ; tot așa cofetarul literar nu trebuie să creadă că menirea adevăratei arte e de a înlocui rahatul. Arta adevarată, arta mare, are o *datorie*, cu totul alta decît a meșteșugarilor de versuri.

Menirea asta, datoria asta, înțelegeți, nu poate fi decît una : a fi o unealtă în lupta sfîntă ce se dă azi pentru a sătura toate idealurile morale și intelectuale ale omenirei moderne. Față cu așa mare înda-

torire, ușor se înțelege de ce autorii de poezii ca de alde: „Scumpă Margaretă...“ vor răcni în gura mare că arta n-are nici o datorie.

Numai într-un singur caz arta n-ar avea nici o datorie: atunci cînd n-ar putea face nici o treabă. Atunci natural: dacă nu poate face nimica, ce are datorie să facă? Dar se poate dovedi că arta n-are nici o putere asupra omenirei? Cine a dovedit-o asta? Nimene după cît știu, ba dimpotrivă toți pretind, în mod vag, că arta are mare putere. Apoi bine, dacă arta are putere, dacă arta e forță, și dacă e forță socială, se poate susține că acea forță nu e bună la nimica? Se poate tolera ca o forță atît de mare să nu fie pusă în serviciul omenirei, dacă poate fi? Nu înțeleg logica acestor vederi — dar nici nu e vorba într-însele de logică — e chestia eternei neputinți de a ne înțelege păcatele. Noi care nu sîntem poeți dar cunoaștem, întru cîtva, zaharicalele ce se pretind a fi poezie, putem fi mai liberi în judecată.

Ni s-a stricat stomacul de atîtea zaharicale, bufnim de rîs de atîta pesimism și ne zicem: *„Nu, asta nu poate fi adevărată*

artă". Și nu e mirare că ceea ce se zice artă nu e artă. Veacul nostru e foarte curios și mai ales foarte falșificator. Cum niciodată nu bem șampanie adevărată, ci cine știe ce amestec de zamă de mere murate, cum niciodată nu căpătăm tocmai stofele dorite, ci cine știe ce haine vechi țesute de a doua oară, după ce le-a îmbibat de bere și de țigări de frunză cine știe ce german burtos de prin Bavaria, tot așa avem și falșificare de artă. Arta e o marfă ca și un cîrnat și cum se umplu cîrnații cu rumegătură de ferestrău, tot așa sub eticheta de *artă* se vînd cine știe ce produse ale artei, ce-i drept, dar ale artei culinare...

Arta adevărată a existat în toate timpurile, dar acu e în criză: va reapărea iarăși frumoasă, eternă, așa cum o dorim. Dar acea artă fiind o forță va avea o menire, și ce menire mai frumoasă și mai măreață decît cea spusă mai sus?

Dar este oare arta o forță? În ce constă puterea ei? Cred că pot arăta lucrurile acestea, alegînd pe cea mai aleasă dintre arte, arta artelor, poezia.

Poezia are în ea vreo putere care poate influența asupra oamenilor?

Scanned with OKEN Scanner

Presupunem că n-am cunoaște nemica din poezia contemporană, că nici n-am auzit ce-i aceea poezie și că dăm, din întîmplare, peste sonetul *Veneția*, al lui Eminescu.

Iată-l:

„S-a stins viața falnicei Veneții,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereții,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimei zile,
San Marc sinistru miezul nopței bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile
Rostește lin în clipe cadențate:
«Nu-nvie morții — e-n zădar, copile!»“

Scanned with OKEN Scanner

Dvs. vedeți ce cuprinde sonetul ăsta. In el descrie Eminescu decăderea desăvîrșită, moartea unei cetăți, vestite altădată, a reginei Adriaticei, a falnicei Veneții. In 14 versuri ni se dă un tablou trist, posomorît, al acestei posomorîte cetăți care-ți face impresia unui cadavru.

Iei poezia și o citești: te simți deodată coprins de un fel de melancolie vagă. O mai citești, cugeți mai mult, te posomorăști mai tare, devii mai melancolic, mai cugetător. Vorbesc, bineînțeles, de un om inteligent și simțitor: nu de oameni reci ca cartofele.

Devii posomorît, devii cugetător, uiți lumea reală... Nu mai ești cum erai. Cine te-a schimbat? Ce te-a posomorît?

Cele 14 versuri. Lași cartea din mînă și un puhoi de sentimente și cugetări te inundă... Vin ca potopul cugetările; uite Veneția. Te gîndești la cîtă viață s-a scurs pe stradele moarte ale Veneției, te gîndești ce simțeau, cum trăiau dogii aceia în palatele de marmoră pe care azi le vezi în ruină... Te gîndești ce încet, dar fatal se schimbă lucrurile lumii aceștia, cum ne stingem noi, generații după

Scanned with OKEN Scanner

generații ; încet, nesensibil, pierim noi oamenii, pier popoarele, orașele, pier lumile... Și toate în același cadru se petrec ; sub același soare și sub aceeași lună : sîntem un tablou care se schimbă veșnic, dar are mereu aceeași ramă... Și cînd ai ajuns pănă aice cu gîndul, nu mai ești omul de mai înainte : un minut, două, cinci, un ceas, ești alt om. Cît timp ești alt om, asta atîrnă de multe împrejurări : un băiat care strigă pe stradă castraveți murați te readuce iarăși pe lumea asta, și te așază iarăși în orașul acesta, al eroilor și al noroaielor...

Dar un moment, mai înainte, nu erai același om : te schimbaseși. Poezia îți schimbase starea sufletească, după cum ți-ar fi schimbat-o o țigară de Havana ori un vin de Drăgășani. Negreșit, de aice nu urmează că eu aș recomanda amatorilor vinul de Drăgășani, cînd îi apucă gust de poezie. Poezia produce un efect, vinul altul. Fiecare își alege ce-i place. Eu rămîn la poezie și mă întreb : cum poezia asta ți-a putut schimba starea sufletească ? Din ce elemente se compune ea ? Adecă fac aceeași treabă pe care o face chimistul ce vrea să analizeze ele-

Scanned with OKEN Scanner

mentele îmbătătoare ale vinului de Drăgășani. Care sînt acelea?

Poezia are trei elemente principale: *imaginele, ritmul* și *rima* și toate sînt perfect constituite în poezia de față. Toate sînt de o frumuseță și de o putere neîntrecută.

Încep cu *imaginile,* din care găsesc că cele mai frumoase sînt următoarele. Întăia e cea dată prin versurile:

„Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereții!"

Sînt aice numai 11 cuvinte, dar ce grandios tablou, ce tablou minunat ar scoate din ele un pictor vestit! Stai în casă, liniștit, fără să te turbure nici grija de mîncare, nici datoriile și te gîndește la ce spun aceste 11, și te închipuie că te uiți pe un tablou. Pare că vezi luna, acel veșnic palid și posomorît astru al nopții, uitîndu-se cu jale spre scările de marmură ale vreunui palat, al cărui stăpin e de mult pulbere! Gîndește cît de trist e tabloul unui palat de doge, cu sutele lui de camere, pustii toate, din

care de cîteva veacuri s-au stins policandrele luxoase de aur...

Nu e cu putință să nu vezi înaintea minții palatul acela. Dacă îl vezi, ai prins imaginea, pe care o avea Eminescu în minte cînd a înșirat aceste 11 vorbe. Am fost dar într-un moment halucinat, am uitat că sînt în Tîrgoviște și pare că mă vedeam în Veneția privind palatul în care:

„Pătrunde luna, înălbind pereții".

A doua imagine e de alt fel. Ea e coprinsă în versurile:

„Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimei zile,
San Marc sinistru miezul nopții bate..." etc.

Sîntem la miezul nopței în Veneția; cea mai adîncă tăcere domnește în cetatea moartă. Se aud doar valurile mării izbind în ziduri. Deodată, de la biserica San Marc, ceasornicul bate miezul nopței, așa de rar, așa de profetic, încît pare un bătrîn de sute de ani, care spune nepoților săi cu liniște dar și cu cruzime:

„E-n zădar, copile: nu-nvie morții!"

Veneția moartă va rămînea veșnic un cadavru: ce judecată sinistră!

Dacă vei avea halucinația că auzi clopotul S. Marc, ai simțit tocmai imaginea poetului.

Mulți din noi pot să nu vadă înaintea ochilor palatul și să n-audă clopotul S. Marc, cînd citesc poezia asta. Dar un lucru e sigur: Eminescu a văzut palatul și a auzit clopotul, cînd a scris poezia. El era halucinat și, fiind un artist desăvîrșit, a fost în stare să le *sugereze* și altora. Cînd scrie cineva numai ce simte, ce vede, ce aude, poezia lui e un tablou mintal. Idealul poeziei e să cuprindă în ea cît mai multe subiecte de tablou. Din poezioara asta un pictor poate face 10 tablouri, un muzicant poate auzi 2—3 simfonii. Poezia lui Eminescu este dar bogată-n *imagini*.

Al doilea element însemnat este *ritmul*. E greu de dat definiția ritmului, dar observarea zilnică ne lămurește foarte bine. In toate zilele putem observa următorul lucru: altfel se amestecă și se leagă cuvintele unui om liniștit, altfel la unul care se roagă, altfel la unul care poruncește. De pildă, să luăm cuvintele: *Fru-*

Scanned with OKEN Scanner

moasa noastră țară... Un om liniștit va pronunța: Frumoasa noastră țară; un batjocoritor: Frumoasa noastră țară; un duios: Frumoasa noastră țară.[1]

Iată cum, în trei stări deosebite sufletești, se schimbă modul nostru de a vorbi. Schimbările astea în accent, în pronunțare, în muzica cuvintelor, făcute după stările psihologice, se cheamă ritm. Ritmul e ceva natural omului: nu e ceva prefăcut; o stare sufletească anumită cere o anumită muzică, un anumit accent în vorbă.

Și e ușor de explicat de ce. Fiecare stare psihologică deosebită ne face să respirăm în mod deosebit. Altfel respiră supăratul, altfel umilitul și deci, altfel cîntă cuvintele unul și altul. Ritmul e, în ultimul loc, un efect al respirației, al cantității de aer cîtă intră în plămîni.

De aice urmează că un mînios va da frazelor lui alt ritm de cum un rugător; va așeza deci altfel cuvintele, le va lega altfel, le va cînta altfel — și toate acestea

---

[1] „Ritmurile" diferitelor intonații urmau, evident, să fie indicate oral, în cadrul conferinței rostite.

Scanned with OKEN Scanner

pentru că altfel respiră miniosul, altfel rugătorul. Revenim la poezia lui Eminescu. În momentul cînd a scris el poezia asta era posomorît, melancolic. El trebuie să fi așezat cuvintele tocmai așa cum le-ar așeza și le-ar pronunța un melancolic... Și de aceea e artist desăvîrșit și în privința asta: a nimerit ritmul cu care vorbește un melancolic. Închipuiți-vă că poezia asta ar fi fost scrisă în ritmul Mănăstirei Argeșului:

„Pe Argeș în jos
Pe un mal frumos
Negru vodă trece
Cu tovarăși zece."

Efectul n-ar mai fi fost melancolia cititorilor ci poate rîsul lor.

De aceea ritmul e lucrul de căpetenie în poezie. Ar fi tot ce-i mai caraghios o poezie în care un suparat vorbește cu ritmul unui covrigar care strigă pe stradă. Poetul desăvîrșit trebuie să așeze așa cuvintele, încît să simți că nu mai respiri ca mai înainte, ci că respiri tocmai ca un om supărat.

Scanned with OKEN Scanner

Ultimul element e *rima*. Toți știm ce este și deci nu-i nevoie să mă mai întind asupra ei.

Elementele din care se compune o poezie sînt trei, cum le-ați văzut, și fiecare are puterea lui. Dar care e puterea fiecărui în parte? Ce efect au imaginile? Ce ritmul? Ce rima? Și cum toate la un loc schimbă starea sufletească a unui om?

După cum văzurăm la analiza lor, puterea imaginilor stă în aceea că 2—3 cuvinte îți deșteaptă în minte un tablou, pe care-l vezi, o muzică pe care o auzi. Cu cît imagina e mai bine exprimată de poet, cu atîta halucinația durează mai mult și e mai puternică. O secundă, două, ori o zecime de secundă măcar, imaginile poeziei lui Eminescu ne-au transportat în Veneția. Noi ne credeam acolo: vedeam palatul luminat de lună și auzeam clopotul lui S. Marc.

Asta e o curată halucinație, dar e foarte trecătoare: mii de senzații, cari te încunjoară, te readuc înapoi. Dar e psihologicește adevărat, e matematicește adevărat, că, în urma unei imagini bine exprimate, noi avem o halucinație, sîntem adică în starea omului care vede alături cu

dinsul o fantomă ce nu este decît în capul lui.

Imaginile din poezie ne scot din lumea de toate zilele ; uităm pentru un moment toate mizeriile vieții, uiți că poate n-ai lemne în casă, îți trece pofta pămîntească de mastică, și ne urcăm în cu totul altă lume. Alte idei ne coprind, alte sentimente ne stăpînesc, inema și mintea apucă alt drum și amîndouă deapănă, fără încetare, mii de cugetări nouă, mii de sentimente necunoscute... Și de unde, de pildă, înainte de a citi poezia lui Eminescu, nu cugetai decît la puterea dinamică a mușchilor purecelui, deodată te vezi cugetînd la moarte, la lună, la lume, la pieirea universală.

Supapa se închide și covrigarul de pe stradă te deșteaptă la frumusețile reale.

Iată în două cuvinte efectul imaginilor. El e sufletul poeziei și poate să fie ritm, poate să fie rimă, lipsa de imagini nu poate face poezii decît cá :

„Scumpă Margaretă
De-aici dintr-o gheretă..."

Rima are efectul pe care-l are tictacul ceasornicului. Succesiunea aceea regulată

de sunete identice e un adevărat tictac. Efectul tictacului e cunoscut: foarte mulți oameni, stînd singuri în odaie, și ascultînd bătăile ceasornicului, adorm... de somn bun. Sînt cam rari acei cari pot rezista acestei învitătoare muzici; iar unii, mai nervoși, pot fi și hipnotizați ascultînd numai bătaia ceasului.

Rima, prin urmare, ne adoarme. Încheierea poate părea cam stranie: o poezie la care casc! se vor mira mulți de vorba mea. Dar nu-i așa. Firește, la o poezie lungă de cîteva mii de versuri, cu cîteva mii de rime, cel mai bolnav de insomnie nu va rezista; va adormi ca și cînd ar fi căzut din cer. Dar e vorba de efectul *mic* al cîtorva zeci de rime. Efectul ăsta desigur nu-i somnul morții, ci e numai o apropiere de starea de somn. Și asta înseamnă mare lucru. Asta înseamnă că ideile din lumea reală se răresc, se slăbesc, pînă dispar. Mintea rămîne mai puțin supusă realității și deci cu atîta mai tari vor fi halucinațiile, cu cortejul lor de idei și sentimente, deșteptate în noi prin citirea poeziei. Rima golește arena, alungă pe mosafirii obicinuiți și lasă loc larg și liber noilor veniți, noilor idei și sentimente.

Scanned with OKEN Scanner

Insemnat efect, însemnat serviciu și acesta pe care-l face rima. De aceea nu sînt de loc de părere că în poezia viitorului rima trebuie să dispară. Va dispărea poate, dar va fi o pagubă, o știrbire în puterea de influențare a poeziei.

In timp ce rima are efectul arătat, adică ne scoate din starea normală, ritmul are alt efect, și mai însemnat încă. Ritmul ne transpune în starea psihologică a poetului, ori a eroului pe care poetul îl descrie, ne insuflă tocmai sentimentul de care poetul era cuprins cînd a compus poezia. După cele ce am spus cînd am vorbit de ritm, efectul acesta se poate explica ușor. Ritmul, spusei, e un efect al respirației și dacă e bine potrivit într-o poezie, cetitorul sensibil își va schimba, fără voie, respirația și va lua respirația ce o are poetul, ce vrea s-o dea el.

Dar ce efect are asupra sufletului schimbarea asta inconștientă a respirației?

Efectul e mai puțin vizibil în starea normală, dar foarte puternic în starea hipnotică. Dacă luăm pe un adormit prin hipnotism și dacă, prin apăsări pe piept,

îi schimbăm respirația, se constată că-i schimbăm și starea sufletească.

De pildă potrivim așa ca respirația hipnotizatului să fie ca a unui om vesel: hipnotizatul devine, *numai prin aceasta*, vesel, vorbăreț, bine dispus. Dacă-i dăm respirația unui supărat, hipnotizatul devine numai prin aceasta, supărat, se posomorăște, trîntește scaunele, înjură.

Ce urmează de aici? Urmează că respirația particulară a unei stări sufletești poate deștepta ea singură acea stare. Respirația de mînios te face mînios; cea de vesel, te veselește.

În starea normală lucrurile trebuie să se întîmple tot așa: efectul se deosebește numai cantitativ, dar nu calitativ.

Așadar cînd citim o poezie, ritmul ei ne silește să respirăm altmintrelea; respirînd altmintrelea, intrăm într-o altă stare psihologică, și anume în aceea în care vrea poetul.

*

Am sfîrșit analiza elementelor poeziei și a puterii fiecăruia în parte. Toate elementele acestea, cum am văzut, au ca efect ultim de a ne *schimba starea sufle-*

Scanned with OKEN Scanner

tească, de a ne face, pentru un moment, două, cu *totul altfel de oameni*, cuprinși de cu totul alte idei și simțiri.

Cred că e ceva colosal lucrul acesta, că nu-i o jucărie combinarea asta de elemente cari dintr-un om face altul. Nimic pe lumea asta n-are atîta putere asupra noastră: poezia, cum vedeți, o are; poezia singură, arta singură are această colosală putere. Și dacă arta are puterea de a face dintr-un om un alt om, atunci o mare întrebare vine în mintea oricui:

Ce fel de om mă va face poetul? El mă poate face omul ideal, om cinstit, om înflăcărat de tot ce-i bine și frumos; dar tot el mă poate face un om imoral, criminal, un nebun, o bestie. Asta atîrnă de dînsul: poezia lui dacă e perfectă, va avea în mod fatal, nerezistibil, efectul pe care-l vrea.

Dacă vrea poetul să mă depraveze, mă depravează, dacă vrea să mă înalță, mă înalță. Treaba lui, puterea lui.

Noi sîntem jucării în mîinile lui; sîntem un aluat căruia el îi poate da orice formă. Negreșit nu asupra tuturor poezia are efectul acesta într-un grad așa de colosal. Dar este o clasă de oameni asu-

Scanned with OKEN Scanner

pra căror efectul poeziei se poate înzeci. Nu numai poezia, dar o vorbă în treacăt, un gest poate face pe oamenii aceia cei mai idealiști martiri, ori cei mai scîrboși criminali.

Oamenii aceștia, supuși pînă la atîta sugestiei vorbelor și faptelor altora, sufer de boala cunoscută în psihologie sub numele de *mizerie psihologică*. Sună așa de rău la ureche termenul acesta și rari își dau seamă cu ce repeziciune colosală se înmulțește numărul celor în mizerie psihologică.

Cu sutele de mii ies pe fiecare an, din școlile Europei, oameni de aceștia, cari sunt mai mult un pretext de om, decît oameni întregi. Colosala muncă intelectuală la care mințile tinere sînt supuse, grozăvenia programelor scot pe fiecare an un contingent funebru de oameni slabi la trup, obosiți la suflet, fără vlagă, fără înflăcărare, oameni cari nu pot suferi senzațiile obicinuite în tăria ori banalitatea lor, cari caută cu rafinare senzații noi, surprinzătoare, spăimîntătoare. Aceștia sînt contingentul acela funebru de strigoi palizi, de ochi stinși, de minți obosite, nervoși,

iritabili, furioși, veșnic nemulțămiți, veșnic triști și urînd oamenii.

Boala lor e efectul cel mai grozav al școlii moderne. Mii și sute sînt de aceștia. Societatea modernă furnică de dînșii: jurnaliști, avocați, profesori, scriitori cari toți, prin necontenita muncă intelectuală, prin această muncă zdrobitoare care te duce cu siguranță la mormînt, sînt în mizerie psihologică: suflete veșnic agitate, inimi îmbătrînite și mucegăite, prin care mișună pofte mari, dorinți nerealizabile și chiar imposibile. Toată ziua, un astfel de om se poate gîndi la oamenii din Marte, se poate visa vorbind cu ei și punînd la cale un mijloc de comunicație aeriană între ei și pămînt!

O vorbă, în treacăt, auzită așa pe stradă de la un necunoscut îi necăjește toată ziua, îi frămîntă...

Asupra oamenilor acestora poezia are cea mai desăvîrșită putere și nu uitați că aceștia sînt oameni culți, cititorii, simțitorii moderni. Asupra acestora influența poeților, a artei, a artei cît mai fine și mai rafinate, e la maximul ei. O operă de artă va ucide, ori va face martiri, ori criminali, pe cîți îi va surprinde în mizerie

Scanned with OKEN Scanner

psihologică. O operă de artă poate provoca o epidemie printre dînșii. Cînd a apărut romanul de dragoste al lui Goethe, *Werther*, o mulțime dintre amorezații nenorociți se sinucideau, ca și eroul romanului. Se provocase în Germania o adevărată epidemie de sinucidere.

Dar să mai luăm în considerare încă ceva. În timpurile de turburări sociale, în timpurile frămîntate de năzuințe puternice, cînd pănă la cea din urmă treaptă socială oamenii sînt surescitați — în aceste timpuri influența artei e mult mai mare decît în timpurile de liniște. În timpul Revoluției Franceze o poezie ca *Ça ira* ori *Marseillesa*, cîntată cu bărbăție, zvîrlea sute de mii de oameni în brațele morții. O piesă de teatru cît de proastă, un discurs cît de descusut, înflăcăra ca o scînteie electrică pe sute și mii de oameni... Influența asta colosală a artei, în timpurile de neliniște, se explică numai din surescitarea în care se află oamenii în astfel de timpuri.

Acuma adunați. Aduceți-vă aminte de efectul imaginelor, al rimei și al ritmului, și amintiți-vă cît de tare ele schimbă starea sufletească chiar a unui om nor-

Scanned with OKEN Scanner

mal ; nu uitați că oamenii culți care cetesc poezii sînt, în enorma lor majoritate, în mizerie psihologică și prin urmare efectul poeziei și al sugestiei ei e la dînșii înzecit de puternic ca la oamenii perfect sănătoși ; gîndiți-vă că veacul în care trăim e cel mai neliniștit veac poate din istoria omenirii. Sînt azi lupte de naționalitate, de clasă, de rasă, de cultură, care toate surescitează pe oameni, îi țin pasionați, îi înflăcărează și deci îi fac mult mai simțitori la sugestia poeziei și a artei, în general, decît multe veacuri trecute și viitoare. Adunați la un loc toate aceste elemente și calculați, în juste proporții, enorma influență pe care, *azi*, arta o poate avea — și o are în parte — asupra omenirii întregi. Zic o are în parte, fiindcă ceea ce se cheamă azi artă e un simulacru de artă, în cele mai multe cazuri o falșificare a artei. Dar gîndiți-vă la *arta* adevărată, la arta perfectă, cu imaginile ei luminoase, cu ritmul ei perfect, plină de idei și sentimente mari, mărețe, înălțătoare. Zic poezie plină de cele mai mari și mai nobile idei și sentimente — și susțin că asta e condiția decisivă a adevăratei poezii. O idee banală, zilnică, urîtă

Scanned with OKEN Scanner

nu ne scoate din lumea de toate zilele, ci ne apropie. Și vedeți atunci ce contrazicere: pe de o parte imaginile poeziei, ritmul, rima tind să ne scoată din lumea obișnuită, iar fondul, dacă e mic, banal, stupid te ține fixat de lumea aceasta. Încît la citirea unei poezii, ca cele care le cetim noi zilnic în revistele noastre, ne aflăm în poziția unui om, pe care doi pretinși prieteni îl trag de păr în două direcții opuse. Unul trage într-o parte, altul într-alta. Așa și la o poezie cu fond banal și cu formă perfectă: fondul poeziei mă trage de păr spre pămînt, forma spre cer. Și de ce toate chinurile astea pe capul nostru, al bieților cetitori? Ce sîntem, săracii de noi, vinovați?

Despre poezia asta cu *fond* înălțător, plin de idei și de sentimente, plin de viziuni nobile și cu formă desăvîrșită — zicem noi că are atîta putere, și dacă are atîta putere, zicem noi, trebuie să o întrebuințeze la ceva, la împlinirea vreunei datorii. Nu pretinde nimeni că sutele de volume pesimiste au vreo influență asupra cetitorilor, alta decît că aceștia au scos din pungă cîțiva lei. Poeziile de felul ăsta să citesc tolăniți pe canapea, acoperiți de

Scanned with OKEN Scanner

un nor de fum de tutun și gădiliți la nas de o cafea turcească. Astea le citești cînd n-ai *ce face*, în orele cînd nu cugeți nimica, cînd nu vrai nimica...

Însă despre puterea poeziei așa cum dorim să fie, cred că nu mai rămîne nici o îndoială. Și aceasta e un lucru de căpetenie. Întrebarea pe care orice om neprevenit și-o pune trebuie să fie următoarea: aceste fiind elementele poeziei și puterea ei, nu se poate vedea scopul pentru care au fost combinate? Nu însemnează ele că poezia are o misiune socială? Pentru ce ne-ar mai hipnotiza ritmul, ne-ar mai halucina imaginele ei?

Cînd ai în mînă un instrument atît de teribil, cu care poți, în mod irezistibil, lucra asupra oamenilor, poți să nu-l întrebuințezi la nimica? Negreșit că nu, va răspunde oricine.

Ei, dar lucru minunat! Tocmai acei care întrebuințează forța asta, tocmai poeții au început să facă larmă asurzitoare, cînd critica a pretins poeziei să-și reia misiunea ei socială. Parnasul tot s-a revoltat; poeții ne-au amenințat cu greva.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e lucru curios ăsta? Să ai o armă în mînă, perfectă, și să declari că nu-i bună de nimica!

Poeții de azi ne fac impresia unui om original și naiv, care, avînd un tun perfect și puternic, îl încărca nu cu boambe, ci cu dulceață de vișine, pretinzînd că mai nu se încarcă altmintrelea tunurile!

Nu se simt poeții contemporani în stare de a mînui arma asta? N-au cu ce-o încărca? N-au de ajuns idei și sentimente frumoase pentru a le sugera omenirei? Asta-i privește pe poeți; asta e rușinea lor, dar noi nu putem privi cu indiferență ca un tun, cu care am putea lua cetăți și zdrobi inimici, să se încarce cu dulceața de vișine! Nouă ne pare rău că o armă așa de puternică a căzut pe mîni atît de slabe, nouă ne pare rău că tocmai în vremea asta cînd, mai mult de oricînd, omenirea are nevoie de sugestii înălțătoare, sprijinitoare, poeții s-au pipernicit pănă la atîta!

De aceea niciodată n-am înțeles teoria „artei pentru artă". Nemica nu face omul fără scop — se poate oare ca arta să n-aibă scop?

Cînd vedem ce armă teribilă e arta, cum face ea din om ce vrea, cum poate de tare să-l influențeze cu idei și sentimente — nu mai poate fi îngăduit unui om inteligent a susține, sub pretextul libertății artei, că artistul e liber să spună ce vrea el, să inspire orice idei crede de cuviință, să sugereze orice sentimente, fără să aibă o obligație și o obligație serioasă de a-și pune meșteșugul în serviciul societății, a nevoilor ei morale și intelectuale. Artistul e servitorul omenirii și, dacă e om cult și generos, asta nu-l înjosește și nu-l face să pretindă libertatea absolută de a lucra. Liber? Dar cine poate zice că are libertatea absolută în societate? Dar nu e liber, d-lor, un cîrnățar să pună orice carne ar voi el, cînd asta ar strica stomacul cîtorva consumatori, și ar putea să fie liber un poet să toarne în versurile lui sentimente care depravează omenirea, care o corump, sub pretextul libertății absolute în artă? E de neînțeles! Dar faptul că teoria libertății absolute în artă se ivi în timpul nostru și că e susținută cu ardoare de poeți și de critici e un semn rău pentru timpurile noastre. Este semnul închircirii, al degenerării sufletești și corporale, al imoralității

Scanned with OKEN Scanner

vieții în care trăim. Poezia modernă e o poezie de spital; marea majoritate a scriitorilor contemporani sînt niște degenerați, niște oameni în cea mai deplină mizerie psihologică.

Oamenii de felul acesta se închid în sine ca melcul în căsuța sa; plini de dureri închipuite, ei se gîndesc numai la ei, se vaită numai pre ei și sînt absolut incapabili de a înțelege durerea ori plăcerea altuia. Nimica nu-i interesează decît persoana lor; nici o altă durere nu există pe lume decît aceea pe care o simt ei, nici o fericire, decît în himerile lor.

În sufletul acestor oameni nici o idee mare nu poate sta; ei sufer, ei se caută pe sine înșiși. De aice literatura acea plină de un egoism scîrbos, netolerabil — dacă nu ne-am fi deprins a crede pe artiști nu ca oameni. Pe cînd nouă, oamenilor ordinari, pare că ni-i rușine să vorbim numai și numai de noi, veșnic de noi, oricînd, sub orice formă, artiștilor de azi asta li-i îngăduit. De nimeni nu vorbesc decît de ei: de durerile lor, de plăcerile lor, de halucinațiile lor, de amorul *lor!*

De amor mai ales. A ajuns atît de banală tema asta, atît de întrebuințată

încît pentru cei mai mulți poezia nici nu-i altăceva decît exprimarea amorului. Nici nu se poate închipui poet care să nu scrie despre amor. Dacă printr-o întîmplare oarecare omenirea modernă ar dispărea deodată, și dacă vreun critic viitor ar apuca să citească literatura acelei lumi dispărute, ar ajunge negreșit la încheierea că oamenii aceștia n-aveau altă treabă, altă grijă decît amorul. Sute de mii de kilograme de hîrtie sînt pline de poezii amoroase, de bocete, de regrete etc. ... De milioane de ori se vorbește în literatura contimporană despre sentimentul acesta și e de mirare ce se mai poate spune nou în chestia asta.

Nu e nimenea contra acestei teme: ea a existat totdeauna. Se vor liniști multe patemi ale omenirii, se vor stîmpăra multe dorinți care azi o turbură, se vor înlătura multe dureri, care azi o frămîntă, dar întotdeauna omenirea va iubi. E drept ca sentimentul acesta să aibă loc în literatură, dar e nedrept ca el să înlăture pe toate celelalte sentimente.

Cum am spus însă, literatura contemporană e, din nefericire, produsul unor crieri stricați, al unor oameni pierduți,

Scanned with OKEN Scanner

fără viață și fără alte patemi mai mari decît patima jocului de cărți, a biliardului, a absintului și a amorului. Și oamenii de soiul ăsta nu pot face arta mare, nu pot face educația mare a omenirii. Ei sînt prea imorali, prea pierduți pentru o datorie așa de măreață. Ei nu fac artă: ei fac jucării și noi nu mai putem lua jucăriile lor drept *artă*.

*

Acuma, cînd sînt la sfîrșit, o întrebare mi se poate pune: cînd se va naște arta dorită de d-ta și cum își va împlini menirea ei socială?

Arta dorită a fost în toate timpurile, dar prilejul de a lucra, de a influența cum doresc să influențeze arta adevărată, era mai neînsemnat. Liniștea relativă prin care a trecut omenirea pănă acuma — sau poate neștiința noastră în schimbarea tot înainte a societății — dă artei trecute un caracter de liniște, de seninătate măreață, care-ți face impresia unui ocean liniștit. Nimica patimaș în ea: totul e calculat, totul e geometrie. Spiritul artistului se joacă, zîmbește, vînează fru-

Scanned with OKEN Scanner

mosul ușor, etern. Asta-i caracterul literaturilor clasice grece și romane: pare că artistul nu căuta decît să realizeze o figură ideal-frumoasă din capul lui și să dea și admiratorilor săi plăcerea curată și liniștită de a gusta frumosul.

Dar după arta clasică lucrurile se schimbă. Deja începutul evului mediu are o literatură violentă, o artă de luptă. Arta nu mai urmărește frumosul; cu arta se luptă ca cu buzduganul. Timpurile erau mai neliniștite și arta a devenit mai agitată, mai vie, a devenit, cu alte cuvinte, o armă socială.

Timpul nostru e, desigur, cea mai agitată perioadă din istoria omenirii. Mii de lupte vădite, ori ascunse, turbură mereu societatea modernă, o surexcitează, o enervează.

Așa sînt: lupte de naționalitate, care din nefericire n-au încetat. Popoarele se frămîntă să fie libere, să trăiască așa cum li-i geniul lor particular. Eroii se nasc din luptele acestea; martirii se sacrifică, și lupta, surdă cîteodată, izbucnește altă dată în crîncene ciocniri.

Sînt lupte de clase. Umiliții, apasații care de 18 secole așteaptă realizarea făgă-

duielei lui Cristos de a li se da și lor un loc în împărăția cerurilor — se deșteaptă azi și se pregătesc la o luptă, decît care n-a fost și nu va fi o altă mai uriașă în istoria omenirii. Eroii, martirii sînt și mai mulți și mai nobili. Cetele nemulțămiților așteaptă într-o agitare febrilă ca lupta asta să sfîrșească odată; iar dușmanii lor văd cu groază viitorul.

Sînt lupte culturale, lupte împotriva ignoranței; sînt lupte pentru nălțarea morală a omenirii; sînt lupte științifice, patemi de știință și de lucru. Spiritul modern a ajuns să răscolească misterele naturii, să găsească și să pună probleme care te îngheață în măreția și tainicia lor! Nu este om azi, om deștept bineînțeles, pe care să nu-l muncească o idee, care să n-aibă un templu și un zeu. În tăcere, fiecare e un soldat în luptele acestea; se consumă în ele și nu părăsește rîndurile.

În această stare arta adevărată, ieșită sincer din măruntaiele societății, nu poate fi liniștită; ea trebuie să fie agitată, violentă, mișcată. Dacă nu-i așa arta modernă, asta însamnă că ea nu reflectează exact starea psihologică a societății și că deci e o artă falșă.

Dar cum orice stare sufletească cere numaidecît să se arăte prin ceva, tot așa și starea sufletească socială, atît de tulbure și agitată se va arăta prin *arta adevărată*...

Scanned with OKEN Scanner

ARTA REVOLUȚIONARĂ [1]

În *Convorbiri literare* (noiembrie 1894), dl. Negulescu a început a publica o serie de articole sub titlul de *Socialismul și arta*. Seria nu e sfîrșită, d-sa nu și-a dat încheierile și, prin urmare, nu-i putem apuca înainte.

Dacă vorbim de pe acuma, o facem pentru lămurirea unei singure chestii, și anume, a legăturii ce găsește d-sa între Gherea și Proudhon. Nu ni s-a întîmplat să vedem o mai puțină dibăcie de a cita și a dovedi cu citații.

---

[1] Rămas în manuscris; publicat prima oară, postum, în *Scrieri literare*, 1895.

Scanned with OKEN Scanner

Din toată cartea lui Proudhon (*Du principe de l'art et de sa destination sociale*[1]), d-lui citează numai treisprezece rînduri, și, citînd și din operele lui Gherea tot pe atîta, ajunge și, firește, nu poate să nu ajungă, la năzdrăvănii.

Însemnat e din ceea ce zice Proudhon, numai atîta: „*În artă, ca în orice chestie de fond, primează totdeauna chestia de formă*". Cum arată dl. Negulescu că și Gherea zice tot așa, e un exercițiu de negustorie plicticos și de rea-credință, o contrafacere ridicolă a faptei lui Moise de a fi scos apă din stîncă numai cu cîteva lovituri de ciomag.

Nime din cei care au cetit pe Gherea și l-au înțeles nu va fi de părerea lui Negulescu. Rîndurile acestea ale lui Proudhon, rînduri care coprind o întreagă teorie estetică, însamnă însă ceva mai mult, ceva de care nu i-a trecut prin minte onorabilului critic al lui Gherea. Ele însamnă rîdicarea la rangul de principiu teoretic a unei evoluții artistice, care, de fapt, începuse a se îndeplini în Franța ca și aiurea.

---

[1] *Despre principiul artei și rolul său social.*

Scanned with OKEN Scanner

Era în natura spiritului lui Proudhon de a se conduce, în toate cercetările și încheierile sale sociale, de idei abstracte, de a nu le putea analiza și răspica. Ajunge să spunem că el, bunăoară, ca economist, consideră și explică renta ca o meșteșugire a geniului naturii, pentru a lega pe om de natură! Uimindu-te prin pătrunderea lui cîteodată, te minuna altă dată prin explicări de felul celei de mai sus. Între el și socialismul de azi este o deosebire, și e o deosebire enormă, d-le Negulescu: teoria materialismului economic[1]. Ce e teoria asta, în ce constă, s-a spus și discutat pe larg, și încă nimeni nu știu să o fi răsturnat.

Este nepermis și necinstit să lași afară temelia sistemului critic a doi oameni, temelie cu totul deosebită, și să găsești asemănarea între ei în două-trei rînduri.

Baza sistemului critic al lui Gherea fiind materialismul economic al lui Marx și Engels, stă în inema chiar a întregei filozofii științifice, la care a ajuns veacul nostru. Filozoficește vorbind — și așa trebuie să vorbim cu un profesor de filozo-

[1] Formulare greșită pentru materialismul istoric.

fie — nici un fenomen nu poate fi *autonom* în lumea asta, totdauna el e produsul unui fenomen anterior și cauza unui fenomen următor. Nemărginită, nesimțita trecere de la fenomen la fenomen le leagă pe toate ca într-un lanț care se întinde, în seria animală, de la protoplasmă la profesorii de universitate, în seria fenomenelor psihice, de la omul-mașină al lui Condillac [1] pînă la artist. Nici un fenomen nu poate sta stingher pe lume, despărțit de celelalte, ca într-o cutie, și chiar dacă nu sîntem în stare a afla pentru multe fenomene legătura de cauzalitate care le fixează în lanțul neîntrerupt al schimbărilor, concepția cea mai științifică, cea mai potrivită minții noastre ne silește a nu le închipui izolate.

Această concepție, în urma cercetărilor lui Darwin, Haeckel etc., asupra seriei animale ; în urma cercetărilor asupra protoplasmei și celulei ; în urma cercetărilor chimiei organice, care dovediră că între lumea organică și cea anorganică nu este o prăpastie — această concepție, zic, de-

[1] Etienne Bonnot de Condillac (1715—1780) — filozof francez din școala materialiștilor mecaniciști ai secolului al XVIII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

veni atotputernică în studiul și filozofia naturei.

Rămăsese însă ceva pe lume neatins de aceste cercetări, și anume, rămăsese *societatea omenească*, nume sub care se coprind, ca și sub cuvîntul *natură*, o serie de fenomene foarte complicate și foarte însemnate: organizările sociale, religiile, obiceiurile, arta, familia etc.

Între totalitatea fenomenelor care alcătuiesc marele tot, societatea, să nu fie oare aceeași legătură de cauzalitate ca și între fenomenele care alcătuiesc marele tot, natura?

Studiul sociologiei, condus de acest fir, ajunse la rezultate neașteptate; el dovedi că, de pildă, moralitatea individuală e în legătură de cauzalitate cu organizarea societății.

Morgan [1] dovedi că, de la trib pînă la stat, este o nesimțită prefacere continuă ca, bunăoară, de la vierme, prin amphioxus, la om.

---

[1] Lewis Henry Morgan (1818—1881) — sociolog american, ale cărui descoperiri istorice despre formarea claselor sociale au fost mult apreciate de clasicii marxismului. Vezi Fr. Engels, *Originea familiei, a proprietății private și a statului.*

Scanned with OKEN Scanner

Încetul cu încetul, se deprinse spiritul învățaților de a întrebuința în cercetările sociale aceeași metodă ca în științele naturale. Taine, bunăoară, explica arta greacă și flamandă din organizarea socială a vechii Grecii și a Flandrei.

Dar rămase neperitor merit al lui Marx și Engels de a fi dovedit că precum în natură este o treptată legătură între protomoebă pînă la dl. Negulescu, tot așa și între deosibitele forme ale societății; una conține în germene pe cealaltă și încet-încet se preface într-o formă nouă.

Cum între viermi și om se simțea că este o trecere, însă nu se știa anume acea formă intermediară pînă la descoperirea amphioxului, tot astfel între două forme ale societății, se bănuiește, și se poate reconstitui forma intermediară.

Trebuia numai să se studieze cu atenție și în mod dezinteresat și pătrunzător organizarea unei societăți oarecare, pentru a se putea prevedea, în trăsături generale, forma viitoare pe care o va lua această societate.

Iată, pe scurt, temelia vederilor socialiste. În sistemul ăsta intră și vederile noastre despre artă.

Scanned with OKEN Scanner

Care trebuia să fie, după teoria expusă, *menirea* artei?

Negreșit că numai una-i: să fie adevărată, să nu falșifice fenomenele sociale pe care le descrie, să nu le schimonosească, ci să le imiteze în tot adevărul lor. Cine se dă deoparte înaintea încheierei acesteia? Cine ar putea pretinde că nu așa trebuie să fie arta? Desigur că nime. Așa e firesc să fie, și așa a și început a fi. Cel mai departe a mers pe calea asta romanul, ajuns astăzi naturalist [1] și social; vine apoi teatrul, din care au dispărut falșificările fără gust ale realității și întortocherile ridicule de fapte și sentimente. Cea mai în urmă se pare că a rămas poezia, cu toate că nu în realitate. Ea este însă manifestarea, desigur că nu falșificată, a sentimentelor claselor conducătoare. [2] Deși e atît de săracă în variație de sentimente, ea e totuși bună

---

[1] Ca și în terminologia *Contemporanului*, Rion confundă noțiunile *naturalism* și *realism*.

[2] Rion greșește cînd consideră poezia în întregime ca o manifestare a „sentimentelor claselor conducătoare". Cei mai buni poeți, în toate epocile istorice, au exprimat năzuințele poporului și nu ale unor cercuri aristocratice.

Scanned with OKEN Scanner

pentru a dovedi sărăcia de sentimente a claselor care o produc.

În general, cum am spus, arta a apucat drumul *adevărului* și de astă evoluție ne pare bine, dar dacă prin asta arta devine revoluționară nimeni n-are să se plîngă, cu atît mai puțin noi. Arta adevărată e revoluționară ca și fizica adevărată, ca și chimia adevărată. O bucată de vreme soiul ăsta de artă n-a convenit celor ce se ocupau cu dînsa, cum n-au convenit multă vreme adevărurile științifice susținătorilor religiei.

Știința era falșificată atunci și așa a fost și este încă, cîteodată, și arta.

N-avem nevoie să mergem departe, căci avem exemple în țara noastră. Așa a fost toată literatura noastră de la '48, reprezentată prin Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu. Prin Alecsandri mai ales.[1]

Să luăm o pildă specială, d. e. *Rodica*.

---

[1] Considerarea literaturii pașoptiste ca o literatură care falsifică realitatea constituie o gravă eroare. Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu au exprimat în această perioadă (1848), prin cele mai bune versuri ale lor, poziţiile maselor largi populare. E adevărat, însă, că în opera de mai tîrziu a lui Alecsandri s-a remarcat, mai ales, tendinţa de a idealiza viaţa ţăranului romîn.

Scanned with OKEN Scanner

Rodica e fată de țăran, frumoasă, sănătoasă, ba încă și cu apucături romantice.

Asta e artă nefalșificată? Care să fie pricina pentru care Alecsandri vede așa pe țăran? Fiindcă nu voia să-l vadă ca adevăr. Ori altă pildă: *Țăranul romîn*, tot de Alecsandri. Aici Alecsandri arată cît de mult iubește el țăranul nostru *„cînd joacă cu pletele în vînt"*, ori cînd pleacă la vînat cu „durda în spate", ori cînd ia în rîs pe străini, ori cînd înjură... Totul e frumos la acest țăran, viața lui e o idilă petrecută sub ochii poetului... Așa e în adevăr? Cine ar îndrăzni s-o susțină!

Astăzi soiul ăsta de literatură a mai dispărut, deși găsim și astăzi falșificate fenomenele sociale de artă.

De aceea protestăm. Evoluția însă se face mereu, nu numai la noi, dar oriși-unde. Toată literatura a trecut prin faza asta. Trecerea se întîmplă în Franța tocmai pe timpul lui Proudhon și el a concretizat într-un principiu mărginit și nedrept ceea ce se întîmpla în ochii săi.

El dorea ca arta să fie *formă*, noi știm că fatalmente ea e revoluționară, dacă e adevărată.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Un precursor : Raicu Ionescu-Rion 3

Eminescu și Lenau 51
„Intim“ 99
O tocmeală 104
Artiștii-muște 110
Literaturile decadente 123
Între pisici și oameni 138
Iobăgie intelectuală 146
Domnia cuvîntului 151
Un prieten poet 158
Dragostea de oameni 168
Pătratul distanțelor 178
Datoria artei 189
Arta revoluționară 222

Scanned with OKEN Scanner

Responsabil de carte: A. Bîrlă.
Tehnoredactor: S. Malcaș.

Dat la cules 14.07.59. Bun de tipar 17.09.59. Tiraj 4150 ex. Hîrtie tipar de 50 gr. m². Format 610×860/32. Coli ed. 6,65. Coli de tipar 7,25. Editia I. Comanda 4527. A. nr. 0937. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 8 R—95.

Tiparul executat sub comanda nr. 2123 la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, București—R.P.R.

În

Editura de Stat pentru Literatură și Artă

au apărut:

Tudor Vianu

IDEILE LUI STENDHAL

140 pag. — 2,10 lei

•

Savin Bratu — Zoe Dumitres

CONTEMPORANUL ȘI VRE

340 pag. — 6,75 lei

•

N. Tertulian

E. LOVINESCU SAU CONTRADICȚIILE ESTETISMULUI

168 pag. — 2,45 lei

•

Valentin Lipatti

VALORI FRANCEZE

288 pag. — 5,75 lei

Lei 2.50

10002501101383 8

Scanned with OKEN Scanner